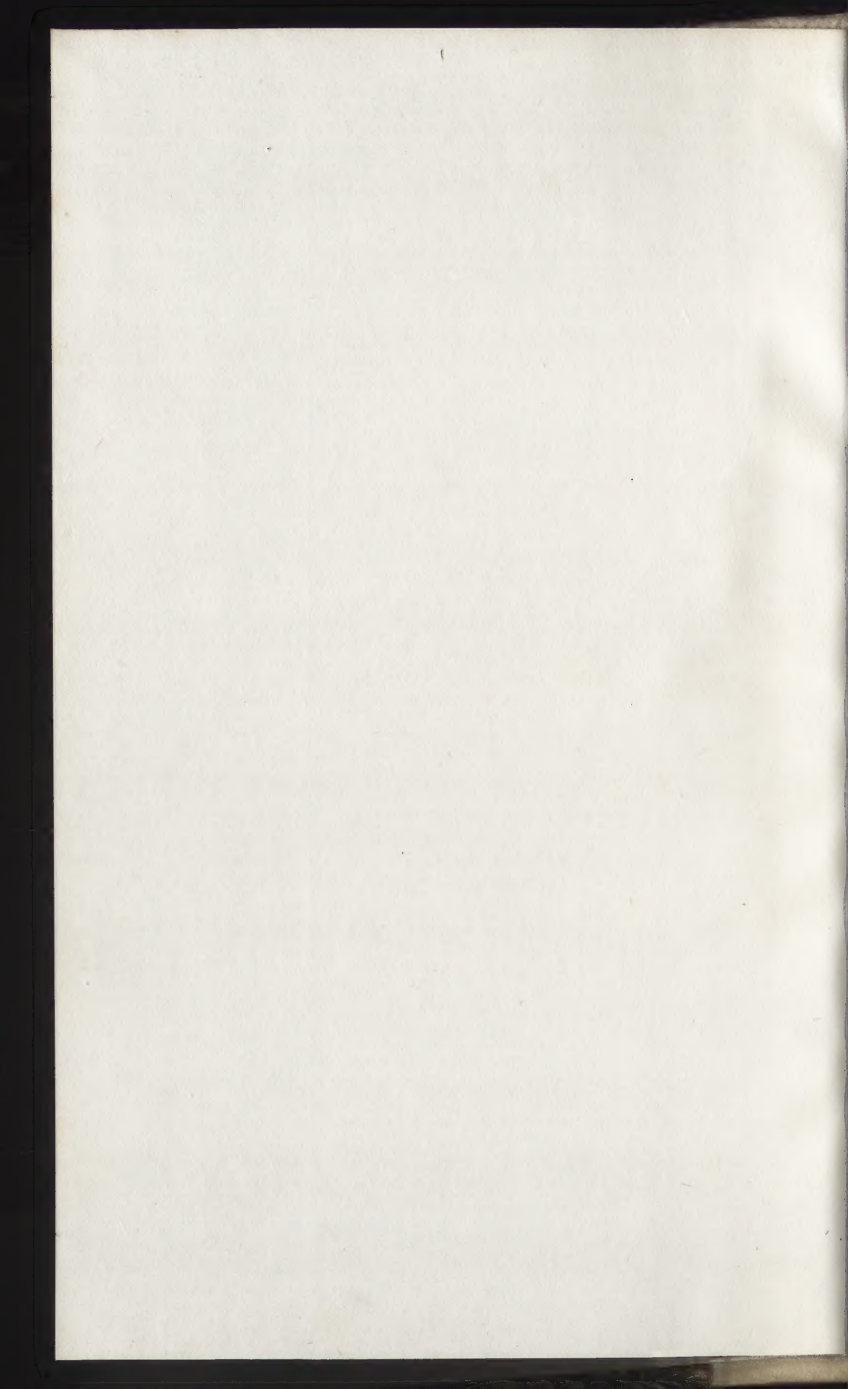
RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo III.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI:

PUBBLICATE

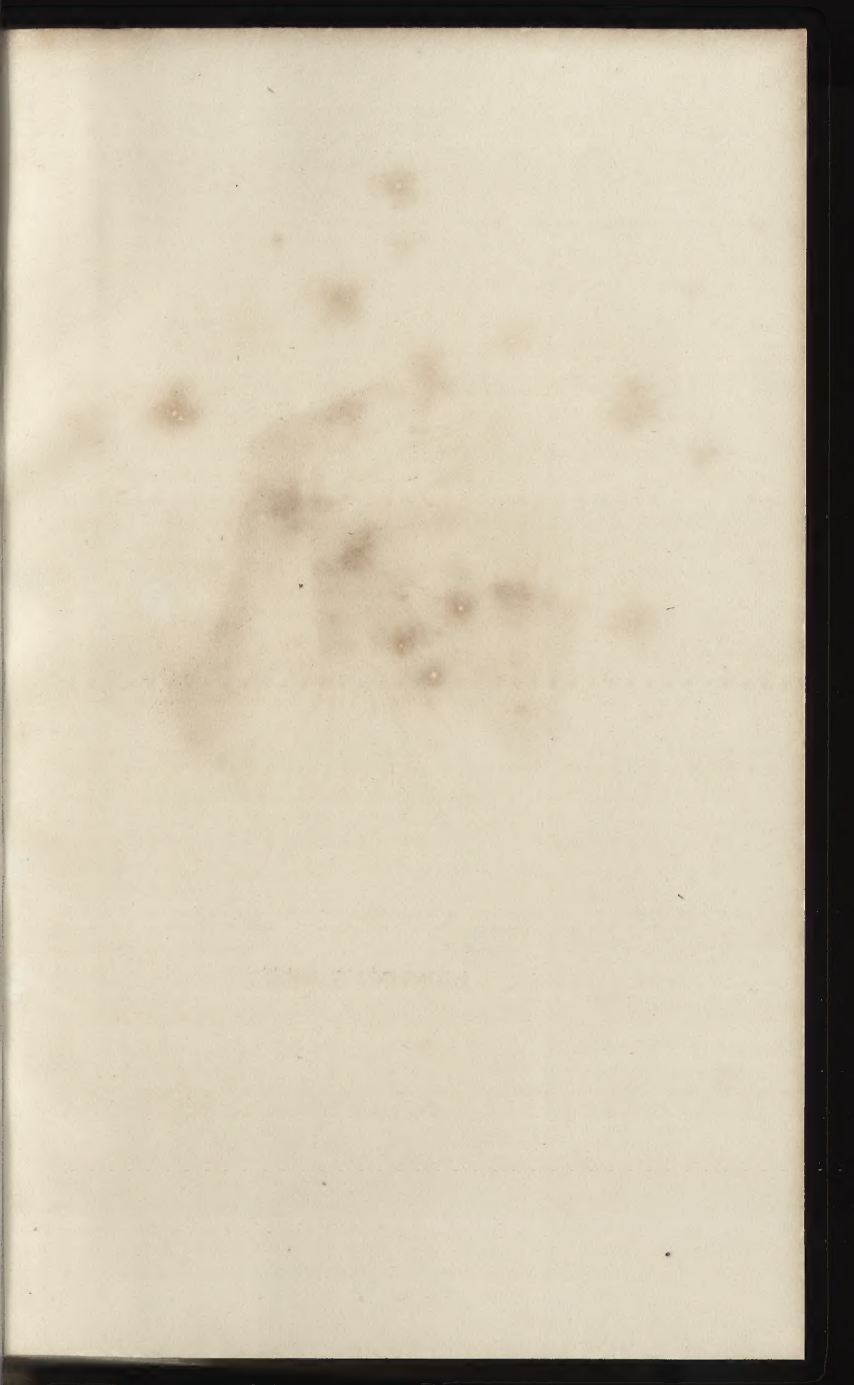
Per cura di una Società di Amatori delle Arti belle.

VOLUME II.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

—

1846.

AGOSTINO SANESE.

AGOSTINO E AGNOLO,

SCULTORI E ARCHITETTI SANESI.

[Nato.... — morto nel 1350. — Nato.... — morto nel 1348.]

Fra gli altri, che nella scuola di Giovanni e Niccola scultori pisani si esercitarono, Agostino ed Agnolo scultori sanesi, de' quali al presente scriviamo la vita, riuscirono secondo que' tempi eccellentissimi. Questi, secondo che io trovo, nacquero di padre e madre sanesi,[1] e gli antenati loro furono architetti; con ciò sia che l'anno 1190, sotto il reggimento de' tre consoli, fusse da loro condotta a perfezione Fontebranda;[2] e poi, l'anno seguente, sotto il medesimo con-

[1] * Che tra Agostino ed Agnolo non fosse altra fratellanza che quella dell'arte, lo sospettò in prima il Della Valle: ora l'esame da noi istituito sopra antiche carte e scritture, muta il sospetto in certezza. Imperciocchè, se non è raro di trovare il nome di questi due artefici, li veggiamo però sempre ricordati come figliuoli di padre differente. Ma la maggior difficoltà sta nello stabilire quale de' due o tre Agostini, ed Agnoli, che vissero contemporanei, sia quello di cui il Vasari ha descritto la vita e le opere. Se non che, leggendo che la Repubblica Senese si servì a quei tempi per opere di maggiore importanza di un Agostino di Giovanni e di un Angelo di Ventura, propendiamo a credere che di questi debba intendersi aver parlato il Biografo aretino.

E qui, sul bel principio di queste note, specialmente sugli artefici senesi, non possiamo dispensarci dal dichiarare che le asserzioni del Vasari saranno coll'aiuto di antiche testimonianze spesso da noi contraddette, e qualche volta chiamate o false o errate: onde, se fosse alcuno il quale ci tassasse di avere con troppa industria e con poca carità di patria spogliato i due artefici senesi di quella parte di gloria che dalle opere d'architettura massimamente a loro veniva, sappia che il ricercare e il dire francamente la verità, o quella che tale stimiamo, sarà sempre per noi un dovere da andare innanzi ad ogni altra considerazione e rispetto.

[2] *La Fonte Branda, che è ricordata fin dal 1081, fu perfezionata nel 1193 sotto il governo de' sei Consoli, da un maestro Bellamino. E nell'anno seguente fu cominciata la Dogana, la quale più tardi formò parte del Palazzo Pubblico. Dopo quel che abbiamo detto nella nota precedente, si fa sempre più dubbioso che da questo Bellamino discendessero i nostri artefici.

solato, la Dogana di quella città ed altre fabbriche. E nel vero, si vede che i semi della virtù molte volte, nelle case dove sono stati per alcun tempo, germogliano e fanno rampolli che poi producono maggiori e migliori frutti che le prime piante fatto non avevano. Agostino, dunque, ed Agnolo, aggiugnendo molto miglioramento alla maniera di Giovanni e Niccola pisani, arricchirono l'arte di miglior disegno ed invenzione, come l'opere loro chiaramente ne dimostrano. Dicesi che tornando Giovanni sopraddetto da Napoli a Pisa l'anno 1284, si fermò in Siena a fare il disegno e fondare la facciata del Duomo,[1] dinanzi dove sono le tre porte principali, perchè si adornasse tutta di marmi riccamente; e che allora, non avendo più che quindici anni, andò a star seco Agostino per attendere alla scultura, della quale aveva imparato i primi principj, essendo a quell'arte non meno inclinato che alle cose d'architettura. E così, sotto la disciplina di Giovanni, mediante un continuo studio, trapassò in disegno, grazia e maniera tutti i condiscepoli suoi; intanto che si diceva per ognuno, che egli era l'occhio diritto del suo maestro. E perchè nelle persone che si amano, si desidera sopra tutti gli altri beni, o di natura o d'animo o di fortuna, la virtù, che sola rende gli uomini grandi e nobili, e più in questa vita e nell'altra felicissimi; tirò Agostino, con questa occasione di Giovanni, Agnolo suo fratello minore al medesimo esercizio.[2] Nè gli fu il ciò fare molta fatica; perchè il praticar d'Agnolo con Agostino e con gli altri scultori gli

[1] * Convengono col Vasari i cronisti senesi rispetto all'anno in cui fu cominciata ad innalzare la facciata del Duomo; la quale nel 1290 non era ancora finita. Ma s'ingannerebbe di grosso chi dicesse disegnata da Giovanni Pisano la facciata presente; mentre è certo che essa non fu fatta che sul finire del secolo XIV.

[2] * Il racconto del Vasari non può non generare in noi forte sospetto di falsità, allorchè riflettiamo che le prime opere certe di questi artefici, nati al dir suo poco dopo il 1260, furono fatte tra il 1329 e il 1330, cioè quando già erano giunti alla età di 69 o 70 anni. Può egli, infatti, credersi che in tanta vecchiezza riuscisse ad Agostino ed Agnolo di condurre un lavoro come quello del sepolcro di Guido Tarlati; lavoro che solamente quando ferve l'età, e risponde la forza del corpo, può l'uomo eseguire? Queste considerazioni ci fanno abbracciare la opinione che i due scultori senesi nascessero molto tempo dopo a quello assegnato dal Vasari; e che, per conseguente, piuttosto che dirli scolari di Giovanni Pisano, debbano chiamarsi imitatori suoi.

aveva di già, vedendo l'onore ed utile che traevano di cotal arte, l'animo acceso d'estrema voglia e desiderio d'attendere alla scultura: anzi, prima che Agostino a ciò avesse pensato, aveva fatto Agnolo nascosamente alcune cose. Trovandosi, dunque, Agostino a lavorare con Giovanni la tavola di marmo dell'altar maggiore del Vescovado d'Arezzo, della quale si è favellato di sopra, fece tanto, che vi condusse il detto Agnolo suo fratello; il quale si portò di maniera in quell'opera, che, finita che ella fu, si trovò avere nell'eccellenza dell'arte raggiunto Agostino.[1] La qual cosa conosciuta da Giovanni, fu cagione che dopo questa opera si servì dell'uno e dell'altro in molti altri suoi lavori, che fece in Pistoia, in Pisa ed in altri luoghi. E perchè attesero non solamente alla scultura ma all'architettura ancora, non passò molto tempo, che, reggendo in Siena i Nove, fece Agostino il disegno del loro palazzo in Malborghetto; che fu l'anno 1308.[2] Nel che fare si acquistò tanto nome nella patria, che, ritornati in Siena dopo la morte di Giovanni, furono l'uno e l'altro fatti architetti del pubblico: onde poi, l'anno 1317, fu fatta per loro ordine la facciata del Duomo[3] che è volta a settentrione; e l'anno 1321, col disegno de' medesimi, si cominciò a murare la porta Romana in quel modo che ell'è oggi, e fu finita l'anno 1326: la qual porta si chiamava prima, porta San Martino. Rifeciono anco la porta a Tufi, che prima si

[1] Ciò fu intorno al 1284.

[2] * Quella porzione del Palazzo Pubblico che guarda la via di Malborghetto, fu cominciata nel 1307, e compita con molta sollecitudine nel 1310. Il Tizio nondimeno sostiene, contro il detto dei cronisti contemporanei, che ciò accadesse nel 1298. Ma che ne fosse architetto il nostro Agostino, non si può provare con nessuna antica testimonianza. Che anzi, non occorrendo il nome di Agostino fra quello de' molti maestri de' quali a quei tempi, per lavori pubblici e di molta importanza, si servì la repubblica senese, è da conchiudere che il Vasari siasi, nell'asserirlo, ingannato.

[3] * Che nel 1317 fosse innalzato il lato destro che guarda Valle Piatta, e la facciata posteriore del Duomo, lo raccontano ancora i cronisti: solo da noi si nega che questi lavori fossero ordinati da Agostino e da Agnolo, colla ragione che essi non furono mai agli stipendj dell'Opera del Duomo, la quale fin da' più antichi tempi ebbe maestri proprj deputati alla direzione ed ai lavori della fabbrica. E nel 1317 pare che fosse capo-maestro un Camaino di Crescentino, da cui nacque quel maestro Tino scultore senese, il quale fu sconosciuto fino ai nostri tempi. Per lo chè, porgendosi la occasione, non sarà inutile che di alcune sue opere che

chiamava la porta di Sant'Agata all'Arco.[1] Il medesimo anno fu cominciata, col disegno degli stessi Agostino ed Agnolo, la chiesa e convento di San Francesco,[2] intervenendovi il cardinale di Gaeta, legato apostolico. Nè molto dopo, per mezzo d'alcuni de' Tolomei che, come esuli, si stavano a Orvieto, furono chiamati Agostino ed Agnolo a fare alcune sculture per l'opera di Santa Maria di quella città. Per che, andati là, fecero di scultura in marmo alcuni profeti, che sono oggi, fra l'altre opere di quella facciata, le migliori e più proporzionate di quell'opera tanto nominata.[3] Ora avvenne, l'anno 1326, come si è detto nella sua Vita, che Giotto fu chiamato per mezzo di Carlo duca di Calavria, che allora dimorava in Fiorenza, a Napoli, per fare al re Ruberto alcune cose in Santa Chiara ed altri luoghi di quella città: onde passando Giotto, nell'andar là, da Orvieto per veder l'opere che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia, egli volle

tuttora rimangono si dica qualche parola. È sua fattura, adunque, il monumento dell'imperatore Enrico VII, che ora è nel Campo Santo di Pisa: il che si prova per un documento riferito dal Ciampi nelle *Notizie inedite ec.* E nel Duomo di Firenze è di sua mano il sepolcro del vescovo Antonio d'Orso (morto nel 1321): come apparisce dalla iscrizione che si legge murata nella parete interna della chiesa che è fra la porta principale e la laterale destra, dal qual luogo nel 1842 fu tolto il sepolcro suddetto, e collocato sopra la porta detta della Canonica. La iscrizione che ancor si vede, dice: — OPERV. DE SENIS NATUS EX MAGRO CAMAINO IN HOC SITU FLORENTINO: TINUS: SCULPSIT: OE: LAT. NUN. P. PATRE GENITIVO DECET INCLINARI UT MAGISTER ILLO VIVO: NOLIT: APPELLARI. La quale barbara iscrizione si deve, per intendere qualcosa, costruire in tal guisa: *Tinus de Senis, natus ex magistro Camaino, sculpsit in hoc situ florentino omne latus operum: Nunquam pro patre genitivo etc.*

[1] * Questa porta ebbe principio nel 1327, e quella di Sant'Agata o dei Tufi nel 1325, come si legge in una pietra che è sopra la stessa porta. La porta Romana è forse l'unico edifizio che con qualche probabilità possa dirsi disegnato da Angelo di Ventura.

[2] * Una domanda pòrta al Gran Consiglio della città dai Frati Minori nel 16 di novembre del 1286, affine di ottenere aiuto di denari per continuare e compire la facciata della loro chiesa, farebbe credere che il cardinale Giovanni Gaetano degli Orsini intervenisse nel 1326 alla consacrazione piuttosto che alla fondazione di quella chiesa. Il che provato vero, si escluderebbe che Agostino ed Agnolo ne fossero stati gli architetti.

[3] * Fra i maestri che lavorarono nel Duomo di Orvieto, il nome di Agostino è ricordato per la prima volta nel 1339. D'Agnolo non si fa parola. Ond'è a credere che le statue dei Profeti, seppure sono del senese maestro, fossero fatte molto più tardi che il Vasari non dice.

veder minutamente ogni cosa. E perchè più che tutte l'altre sculture gli piacquero i profeti d'Agostino e d'Agnolo sanesi, di qui venne che Giotto non solamente li commendò, e gli ebbe, con molto loro contento, nel numero degli amici suoi; ma che ancora li mise per le mani a Piero Saccone da Pietramala, come migliori di quanti allora fussero scultori, per fare, come si è detto nella Vita d'esso Giotto, la sepoltura del vescovo Guido, signore e vescovo d'Arezzo. E così, adunque, avendo Giotto veduto in Orvieto l'opere di molti scultori, e giudicate le migliori quelle d'Agostino ed Agnolo sanesi, fu cagione che fu loro dato a fare la detta sepoltura; in quel modo però che egli l'aveva disegnata,[1] e secondo il modello che esso aveva al detto Piero Saccone mandato. Finirono questa sepoltura Agostino ed Agnolo in ispazio di tre anni,[2] e con molta diligenza la condussono, e murarono nella chiesa del vescovado di Arezzo, nella cappella del Sagramento. Sopra la cassa, la quale posa in su certi mensoloni intagliati più che ragionevolmente, è disteso di marmo il corpo di quel vescovo; e dalle bande sono alcuni Angeli, che tirano certe cortine assai acconciamente. Sono poi intagliate di mezzo rilievo, in quadri, dodici storie[3] della vita e fatti di quel vescovo, con un numero infinito di figure piccole. Il contenuto delle quali storie, acciò si veggia con quanta pacienza fu-

[1] Cosa poco verosimile, come ciascun vede per se medesimo. Agostino ed Agnolo, come s'esprime il Cicognara, eran già troppo avanzati nell'arte per accettare il disegno d'altri. Erano al tempo stesso troppo savi per non gradire intorno al disegno proprio il parere di un Giotto.

[2] La cominciarono del 1327, anno della morte di Guido, e la finirono del 1330.

[3] * Sedici, e non dodici, sono le storie; la descrizione delle quali, perchè nel Vasari è assai disordinata, daremo noi, accorciando quella compiutissima del Cicognara. Nella I. È quando Guido è *fatto vescovo* (1312.) II. Quando è *chiamato signore* d'Arezzo (1321.) III. Il Comune d'Arezzo sotto le sembianze di un vecchio genuflesso innanzi a Guido. IV. *Il Comune in signoria.* Il vecchio della terza storia seduto in tribunale col vescovo. V. *El fare delle mura* d'Arezzo. VI. La presa del castello di *Lucignano.* VII. La presa di *Chiusi* del Casentino. VIII. La presa di *Fronzole.* IX. La presa del Castel *Focognano.* X. La presa di *Rondina.* XI. La presa del *Bucine* in Valdambra. XII. La presa di *Caprese.* XIII. La distruzione di *Laterina.* XIV. La rovina e l'incendio del *Monte Sansovino.* XV. *La incoronazione* di Lodovico il Bavaro. XVI. *La morte di messere* il vescovo Guido.

rono lavorate, e che questi scultori studiando cercarono la buona maniera, non mi parrà fatica di raccontare.

Nella prima è quando, aiutato dalla parte Ghibellina di Milano, che gli mandò quattrocento muratori e danari, egli rifà le mura d'Arezzo tutte di nuovo, allungandole tanto più che non erano, che dà loro forma d'una galea; nella seconda è la presa di Lucignano di Valdichiana; nella terza quella di Chiusi; nella quarta quella di Fronzoli, castello allora forte sopra Poppi, e posseduto dai figliuoli del conte di Battifolle; nella quinta è quando il castello di Rondine, dopo essere stato molti mesi assediato dagli Aretini, si arrende finalmente al vescovo; nella sesta è la presa del castello del Bucine in Valdarno; nella settima è quando piglia per forza la rôcca di Caprese, che era del conte di Romena, dopo averle tenuto l'assedio intorno più mesi; nell'ottava è il vescovo che fa disfare il castello di Laterino, e tagliare in croce il poggio che gli è soprapposto, acciò non vi si possa far più fortezza; nella nona si vede che rovina e mette a fuoco e fiamma il Monte Sansavino, cacciandone tutti gli abitatori; nell'undecima è la sua incoronazione, nella quale sono considerabili molti begli abiti di soldati a piè ed a cavallo e d'altre genti; nella duodecima, finalmente, si vede gli uomini suoi portarlo da Montenero, dove ammalò, a Massa, e di lì poi, essendo morto, in Arezzo. Sono anco intorno a questa sepoltura in molti luoghi l'insegne ghibelline e l'arme del vescovo; che sono sei pietre quadre d'oro in campo azzurro, con quell'ordine che stanno le sei palle nell'arme de' Medici. La quale arme della casata del vescovo fu descritta da Frate Guittone, cavaliere e poeta aretino, quando, scrivendo il sito del castello di Pietramala, onde ebbe quella famiglia origine, disse:

> Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
> Ivi furono i miei antecessori,
> Che in campo azzurro d'or portan sei sassa.

Agnolo, dunque, e Agostino sanesi condussono questa opera con miglior arte ed invenzione, e con più diligenza che fusse in alcuna cosa stata condotta mai a' tempi loro. E nel vero, non deono se non essere infinitamente lodati, avendo

in essa fatte tante figure, tante varietà di siti, luoghi, torri, cavalli, uomini ed altre cose, che è proprio una maraviglia. Ed ancora che questa sepoltura fusse in gran parte guasta dai Francesi del duca d'Angiò, i quali, per vendicarsi con la parte nimica d'alcune ingiurie ricevute, messono la maggior parte di quella città a sacco; ella nondimeno mostra che fu lavorata con bonissimo giudizio da Agostino ed Agnolo detti, i quali v'intagliarono in lettere assai grandi queste parole: *Hoc opus fecit magister Augustinus et magister Angelus de Senis.* Dopo questo, lavorarono in Bologna una tavola di marmo per la chiesa di San Francesco, l'anno 1329,[1] con assai bella maniera; ed in essa, oltre all'ornamento d'intaglio, che è ricchissimo, feciono di figure alte un braccio e mezzo un Cristo che corona la Nostra Donna, e da ciascuna banda tre figure simili, San Francesco, San Iacopo, San Domenico, Sant'Antonio da Padova, San Petronio e San Giovanni Evangelista; e sotto ciascuna delle dette figure è intagliata una storia di basso rilievo della vita del Santo che è sopra: e in tutte queste istorie è un numero infinito di mezze figure, che secondo il costume di quei tempi fanno ricco e

[1] * Fu controverso fra gli eruditi l'autore di questa tavola. Il Ghirardacci e il Baldinucci seguono il Vasari. Ma il Masini, e dopo di lui l'Oretti, sostennero che questa opera fosse fatta da Iacopo e Pietro Paolo delle Masegne, scultori veneziani; secondo l'uno nel 1396, e secondo l'altro nel 1338. Il Cicognara non seppe risolversi a crederla de' due veneziani, sembrandogli che nel 1338 fossero eglino troppo giovani per condurre un'opera così bella: ma dall'altro lato, vedeva che, essendo Agostino ed Agnolo occupati a quel tempo in tanti lavori, non avrebbero potuto attendere a questo. La questione adunque rimase indecisa, sino a che, nel 1843, il marchese Virgilio Davia tolse di mezzo ogni dubbio e discrepanza, avendo trovato il documento originale col quale i Frati Minori di Bologna, sotto il dì 16 di novembre del 1388, allogarono a Iacobello e Pietro Paolo de Masigni (quelli stessi de'quali il Vasari fa memoria in fine di questa Vita), una tavola nuova di marmo per l'altar maggiore di detta chiesa, per il prezzo di 2150 ducati d'oro. Errò pertanto il Vasari col dire che questo monumento di scultura fu fatto da Agostino ed Agnolo senesi, e di avervi letto i loro nomi e l'anno 1329. — Profanata la chiesa, nella mutazione del governo avvenuta sul principio del corrente secolo, questo prezioso monumento fu scomposto e ammucchiato in un angusto sotterraneo di San Petronio, dove ebbe a patire quei guastamenti che, pur troppo, si sono veduti ricomponendone le disperse parti, allorchè nel 1842 fu riaperta e restituita al culto la chiesa de' Francescani. (Vedi Davia, *Memorie storico-artistiche intorno a una tavola di marmo figurata nella chiesa di San Francesco di Bologna ec.* Bologna 1843; e *Appendice* alle dette *Memorie*, Bologna 1845.)

bello ornamento. Si vede chiaramente che durarono Agostino ed Agnolo in quest' opera grandissima fatica, e che posero in essa ogni diligenza e studio per farla, come fu veramente, opera lodevole; ed ancor che siano mezzi consumati, pur vi si leggono i nomi loro ed il millesimo, mediante il quale, sapendosi quando la cominciarono, si vede che penassero a fornirla otto anni interi: ben è vero che in quel medesimo tempo fecero anco molte altre cosette in diversi luoghi e a varie persone. Ora, mentre che costoro lavoravano in Bologna, quella città, mediante un legato del papa, si diede liberamente alla Chiesa; e il papa, all'incontro, promise che anderebbe ad abitar con la corte a Bologna, ma che per sicurtà sua voleva edificarvi un castello, ovvero fortezza. La qual cosa essendogli conceduta dai Bolognesi, fu con ordine e disegno di Agostino e d'Agnolo tostamente fatta; ma ebbe pochissima vita: perciocchè, conosciuto i Bolognesi che le molte promesse del papa erano del tutto vane, con molto maggior prestezza che non era stata fatta, disfecero e rovinarono la detta fortezza. Dicesi che, mentre dimoravano questi due scultori in Bologna, il Po, con danno incredibile del territorio mantoano e ferrarese, e con la morte di più che diecimila persone che vi perirono, uscì impetuoso del letto, e rovinò tutto il paese all'intorno per molte miglia; e che perciò chiamati essi, come ingegnosi e valenti uomini, trovarono modo di rimettere quel terribile fiume nel luogo suo, serrandolo con argini e molti ripari utilissimi: il che fu con molta loro lode ed utile;[1] perchè, oltre che n'acquistarono fama, furono dai signori di Mantoa e dagli Estensi con onoratissimi premj riconosciuti. Essendo poi tornati a Siena l'anno 1338, fu fatta con ordine e disegno loro la chiesa nuova di Santa Maria, appresso al Duomo vecchio verso piazza Manetti:[2] e, non molto dopo, restando

[1] Quanti studj e quanta potenza d'ingegno ne' nostri artefici delle prime età!

[2] * L'accrescimento del Duomo pel piano di Santa Maria verso piazza Manetti, fu cominciato nel 1339, e tirato avanti, con diverse interruzioni, fino al 1356. Ma insorte varie difficoltà, fu alfine tralasciato, e ripreso ad ingrandire e ad ornare il vecchio Duomo, che è quello stesso che oggi si vede. Anche in questo luogo

molto sodisfatti i Sanesi di tutte l'opere che costoro facevano, deliberarono con sì fatta occasione di mettere ad effetto quello di che si era molte volte, ma invano, insino allora ragionato; cioè di fare una fonte pubblica in su la piazza principale, dirimpetto al Palagio della Signoria. Perchè, datone cura ad Agostino ed Agnolo, eglino condussono per canali di piombo e di terra, ancor che molto difficile fusse, l'acqua di quella fonte: la quale cominciò a gettare l'anno 1343,[1] a dì primo di giugno, con molto piacere e contento di tutta la città, che restò per ciò molto obbligata alla virtù di questi due suoi cittadini. Nel medesimo tempo, si fece la sala del consiglio maggiore nel Palazzo del Pubblico:[2] e così fu, con ordine e col disegno dei medesimi, condotta al suo fine la torre del detto palazzo l'anno 1344;[3] e postovi sopra due campane grandi, delle quali una ebbono da Grosseto e l'altra fu fatta in Siena. Trovandosi, finalmente, Agnolo nella città d'Ascesi, dove, nella chiesa di sotto di San Francesco, fece una cappella e una sepoltura di marmo per il fratello di Napoleone Orsino, il quale, essendo cardinale e Frate di San Francesco, s'era morto in quel luogo;[4] Agostino, che a

neghiamo che Agostino ed Agnolo dessero il disegno del nuovo Duomo; perchè sappiamo che in quello stesso anno fu dalla Repubblica chiamato da Napoli a questo effetto maestro Lando di Pietro, orafo ed architetto sanese di molta fama a' suoi giorni; e che, morto nel 1340 il detto maestro Lando, fu fermato agli stipendj del Duomo, come capo-maestro, Giovanni di maestro Agostino, al quale sono forse da attribuire molta parte de' difetti che poi si scopersero in quella fabbrica, e che alfine cagionarono che essa fosse abbandonata.

[1] *Fin dal 1334 erano stati allogati a maestro Giacomo di Vanni i lavori dei bottini per condurre l'acqua nella Fonte di piazza. E nel 1340, maestro Lando di Pietro, maestro Agostino di Giovanni ed il suddetto maestro Giacomo, ebbero a continuare la stessa opera: la quale non fu condotta a perfezione che alcuni anni dopo. Si trova però che l'acqua venisse per la prima volta nella Fonte di piazza il 5 di gennaio del 1343. I bottini sono per la massima parte tagliati nel tufo, e dove il terreno poteva cadere, vestiti con muro di mattoni.

[2] *La nuova Sala del Consiglio, che fu fatta nel 1327, diventò nel 1560 il teatro che si dice de' Rinnovati.

[3] *La prima pietra della torre del Palazzo Pubblico fu, secondo alcuni, gettata nel 3 di dicembre del 1325; secondo altri, nel 12 d'ottobre dello stesso anno. Vi lavorarono varj maestri, e maestro Agostino di Giovanni erane operaio nel 1339. Maestro Moccio finivala in parte nel 1344; ma non fu compita che dopo il 1345.

[4] *Si vuole da alcuni che il sepolcro del cardinal Giovanni Gaetano Orsini

Siena era rimasto per servigio del pubblico, si morì, mentre andava facendo il disegno degli ornamenti della detta fonte di piazza, e fu in Duomo orrevolmente seppellito.[1] Non ho già trovato, e però non posso alcuna cosa dirne, nè come nè quando morisse Agnolo, nè manco altre opere d'importanza di mano di costoro: e però sia questo il fine della Vita loro.[2]

Ora, perchè sarebbe senza dubbio errore, seguendo l'ordine de' tempi, non fare menzione d'alcuni, che, sebbene non hanno tante cose adoperato che si possa scrivere tutta la vita loro, hanno nondimeno in qualche cosa aggiunto comodo e bellezza all'arte e al mondo; pigliando occasione da quello che di sopra si è detto del Vescovado d'Arezzo e della pieve, dico che Pietro e Paolo, orefici aretini, i quali impararono a disegnare da Agnolo e Agostino sanesi, furono i primi che di cesello lavorarono opere grandi di qualche

sia dietro all'altare della cappella di San Niccolò (ora di San Giuseppe) nella basilica d'Assisi. È da avvertire però, che il Ciacconio afferma che l'Orsini morisse in Avignone nel 1355, e fosse sepolto nella chiesa di San Francesco di questa città.

1 * Le memorie di Agostino di Giovanni giungono al giugno del 1350. Da un documento del 18 di novembre dello stesso anno, si sa che era già morto. Rispetto ad Agnolo, neppur noi sappiamo il quando della sua morte. — Agostino ebbe un figliuolo di nome Giovanni, il quale nel 1340 era capo-maestro del Duomo, come abbiamo detto. Di lui è un bassorilievo nella cappelletta contigua all'Oratorio superiore di San Bernardino, nel prato di San Francesco in Siena; che rappresenta la Madonna col bambino Gesù ritto sulle ginocchia di lei, e due Angeli ai lati che porgono due vasi di fiori. Nello zoccolo è scritto: IOHANNES MAGISTRI AGOSTINI DE SENIS ME FECIT.

2 * Ebbe ancora Agostino di Giovanni parte principale nella edificazione della fortezza di Massa di Maremma, incominciata nel 1336, allorchè questa città venne stabilmente sotto il dominio della Repubblica Senese. E nei libri ordinati a registrare le spese del Comune, il nome di Agostino spesso si legge in compagnia di maestro Angelo, e di maestro Agostino di Rosso, che alcuni, senza l'appoggio di sicure prove, stimarono essere quello stesso di cui scrive qui il Vasari. — Fu ancora pubblicato dal Della Valle (molto incorrettamente invero) un contratto, nel quale sono tritamente scritti i patti che maestro Gontieri di Goro Sansedoni fece nel 4 di febbraio 1340 (stile comune) con maestro Agostino del maestro Rosso, con maestro Cecco di Corsino e con Agostino di Giovanni, come principali, per la edificazione della faccia innanzi alla strada del palazzo Sansedoni. Il documento originale in pergamena, nell'alto della quale è disegnata a penna la facciata suddetta, esiste ancora nell'archivio de' signori Sansedoni. Esso è assai importante per le notizie che si possono trarre non tanto sull'arte edificatoria, quanto ancora sul linguaggio tecnico di quei tempi.

bontà: perciocchè, per un arciprete della pieve d'Arezzo, condussono una testa d'argento grande quanto il vivo, nella quale fu messa la testa di San Donato, vescovo e protettore di quella città; la quale opera non fu se non lodevole, sì perchè in essa fecero alcune figure smaltate, assai belle, ed altri ornamenti; e sì perchè fu delle prime cose che fussero, come si è detto, lavorate di cesello.[1]

Quasi ne' medesimi tempi, o poco innanzi, l'arte di Calimara di Firenze[2] fece fare a maestro Cione, orefice eccellente,[3] se non tutto, la maggior parte dell'altare d'argento di San Giovanni Batista;[4] nel quale sono molte storie della vita di quel Santo, cavate d'una piastra d'argento in figure di mezzo rilievo ragionevoli. La quale opera fu, e per grandezza, e per essere cosa nuova, tenuta da chiunque la vide maravigliosa. Il medesimo maestro Cione, l'anno 1330, essendosi sotto le volte di Santa Reparata trovato il corpo di San Zanobi, legò in una testa d'argento grande quanto il naturale quel pezzo della testa di quel Santo, che ancora oggi si serba nella medesima d'argento, e si porta a processione: la quale testa fu allora tenuta cosa bellissima, e diede gran nome all'artefice suo; che non molto dopo, essendo ricco ed in gran reputazione, si morì.[5]

[1] Intendasi in Arezzo, poichè si hanno altrove cose lavorate anteriormente; come il celebre corporale d'Orvieto, lavorato da Ugolino Vieri ed altri artefici sanesi nel 1338. La testa lavorata dai due artefici aretini, e poi sempre conservata nella pieve della lor patria, è del 1346, siccome ci è attestato dalla sua iscrizione.

[2] L'arte della lana. E il nome ne fu probabilmente portato di Costantinopoli, ove forse chiamavasi *calimara*, o bella lana, la fine tessitura de' pannilani.

[3] Padre, come vedremo, del celebre Andrea Orcagna.

[4] *Non l'arte di Calimala, osserva il Del Migliore (ms. altre volte citato), ma la Repubblica stessa, per mezzo di ufficiali a ciò deputati, fece fare questo preziosissimo altare d'argento; come rilevasi dalla seguente scritta della smaltata cornice di esso dossale: *Anno Domini* MCCCLXVI *inceptum fuit hoc opus dossalis tempore Benedicti Perozzi de Albertis Pauli Michelis de Rondinellis Bernardi Dñi Chovonis de Chovonibus offitialium deputatorum.* Erraronο pertanto coloro che dissero incominciato questo lavoro l'anno 1356.

[5] Non fu Cione, osserva il Cicognara, quegli che lavorò questa testa veramente bellissima, e di stil più semplice e più largo che forse a' giorni di Cione ancor non si usava; ma un Andrea Arditi di Fiorenza, siccome leggesi in un cartellino di smalto ch'è nella testa medesima.—*Di questo Andrea Arditi più lavori

Lasciò maestro Cione molti discepoli; e fra gli altri, Forzore di Spinello aretino, che lavorò d'ogni cesellamento benissimo, ma in particolare fu eccellente in fare storie d'argento a fuoco smaltate: come ne fanno fede, nel Vescovado d'Arezzo, una mitra con fregiature bellissime di smalti, ed un pastorale d'argento molto bello. Lavorò il medesimo al cardinale Galeotto da Pietramala molte argenterie, le quali dopo la morte sua rimasero ai Frati della Vernia,[1] dove egli volle essere sepolto; e dove, oltre la muraglia che in quel luogo il conte Orlando, signor di Chiusi (picciolo castello sotto la Vernia), aveva fatto fare, edificò egli la chiesa e molte stanze nel convento, e per tutto quel luogo, senza farvi l'insegna sua o lasciarvi altra memoria. Fu discepolo ancora di maestro Cione, Lionardo di ser Giovanni fiorentino, il quale di cesello e di saldature, e con miglior disegno che non avevano fatto gli altri innanzi a lui, lavorò molte opere, e particolarmente l'altare e tavola d'argento di San Iacopo di Pistoia;[2] nella quale opera, oltre le storie che sono assai, fu molto lodata la figura che fece in mezzo, alta più d'un braccio, d'un San Iacopo, tonda e lavorata tanto pulitamente, che par piuttosto fatta di getto che di cesello.[3] La qual figura è collocata in mezzo alle dette storie nella tavola dell'altare,

possedeva la metropolitana fiorentina, come abbiamo scoperto dall'estratto di un *Inventario di Santa Reparata di Firenze*, fatto al tempo di messer Marco Davanzati e di messer Salutato Salutati, camarlenghi, l'anno 1418; dove si trova scritto quanto appresso: « Item, un calice d'ariento dorato, grande, smaltato coll'arme di San Zanobi, nel quale è scritto *Andrea di Ardito maestro*, colla patena smaltata quando Christo va in cielo. — Item, un calice mezzano d'ariento dorato, smaltato con molte figure di santi, fatto nel 1331, fatto per maestro *Andrea d'Ardito*, secondo ch'è scritto nel detto calice, colla patena ec. » (Biblioteca Magliabechiana, Spogli Strozziani, Classe XXXVII, VAR. 304, o o. 1236.)

[1] La mitra e il pastorale qui rammemorati dal Biografo, notava il Bottari, più non esistono nella Cattedrale d'Arezzo, nè si sa che presso i Frati della Vernia si conservino argenterie di Pietramala.

[2] L'altare, come dimostrano il Ciampi e il Tolomei altre volte citati, è opera di più maestri del secolo decimoquarto, ch'essi nominano. Leonardo fiorentino, in compagnia di un maestro Piero, altro orafo fiorentino, ne lavorò una parte fra il 1355 e il 1364, e un'altra fra il 1366 e 1371. La tavola o paliotto è opera d'un Andrea di Iacopo (o di Puccio) Ognabene pistoiese, terminata fino dal 1316.

[3] Questa figura, come pur dimostrano il Ciampi e il Tolomei, è d'un maestro Giglio o Cilio pisano (ignoto al Vasari, al Baldinucci, e a quanti scrissero finora del risorgimento dell'arti), il qual fioriva intorno al 1350.

intorno al quale è un fregio di lettere smaltate, che dicono così: *Ad honorem Dei, et Sancti Jacobi Apostoli, hoc opus factum fuit tempore Domini Franc. Pagni dictæ operæ operarii sub anno* 1371, *per me Leonardum Ser Io. de Floren. aurific.*

Ora, tornando a Agostino e Agnolo, furono loro discepoli molti che dopo loro feciono molte cose d'architettura e di scultura in Lombardia ed altri luoghi d'Italia: e fra gli altri, maestro Iacopo Lanfrani da Vinezia, il quale fondò San Francesco d'Imola, e fece la porta principale di scultura, dove intagliò il nome suo ed il millesimo, che fu l'anno 1343;[1] ed in Bologna, nella chiesa di San Domenico, il medesimo maestro Iacopo fece una sepoltura di marmo per Giovanni Andrea Calduino,[2] dottore di legge e segretario di papa Clemente VI; ed un'altra pur di marmo, è nella detta chiesa, molto ben lavorata, per Taddeo Peppoli, conservator del popolo e della giustizia di Bologna:[3] ed il medesimo anno, che fu l'anno 1347, finita questa sepoltura, o poco innanzi, andando maestro Iacopo a Vinezia sua patria, fondò la chiesa di Sant'Antonio, che prima era di legname, a richiesta d'uno abate fiorentino dell'antica famiglia degli Abati, essendo doge messer Andrea Dandolo; la quale chiesa fu finita l'anno 1349.[4]

Iacobello ancora e Pietro Paolo viniziani,[5] che furono discepoli d'Agostino e d'Agnolo, feciono in San Domenico di Bologna una sepoltura di marmo per messer Giovanni da Lignano, dottore di legge, l'anno 1383.[6] I quali tutti e molti

1 La chiesa fu poi convertita in teatro, e della porta scolpita nulla rimase.

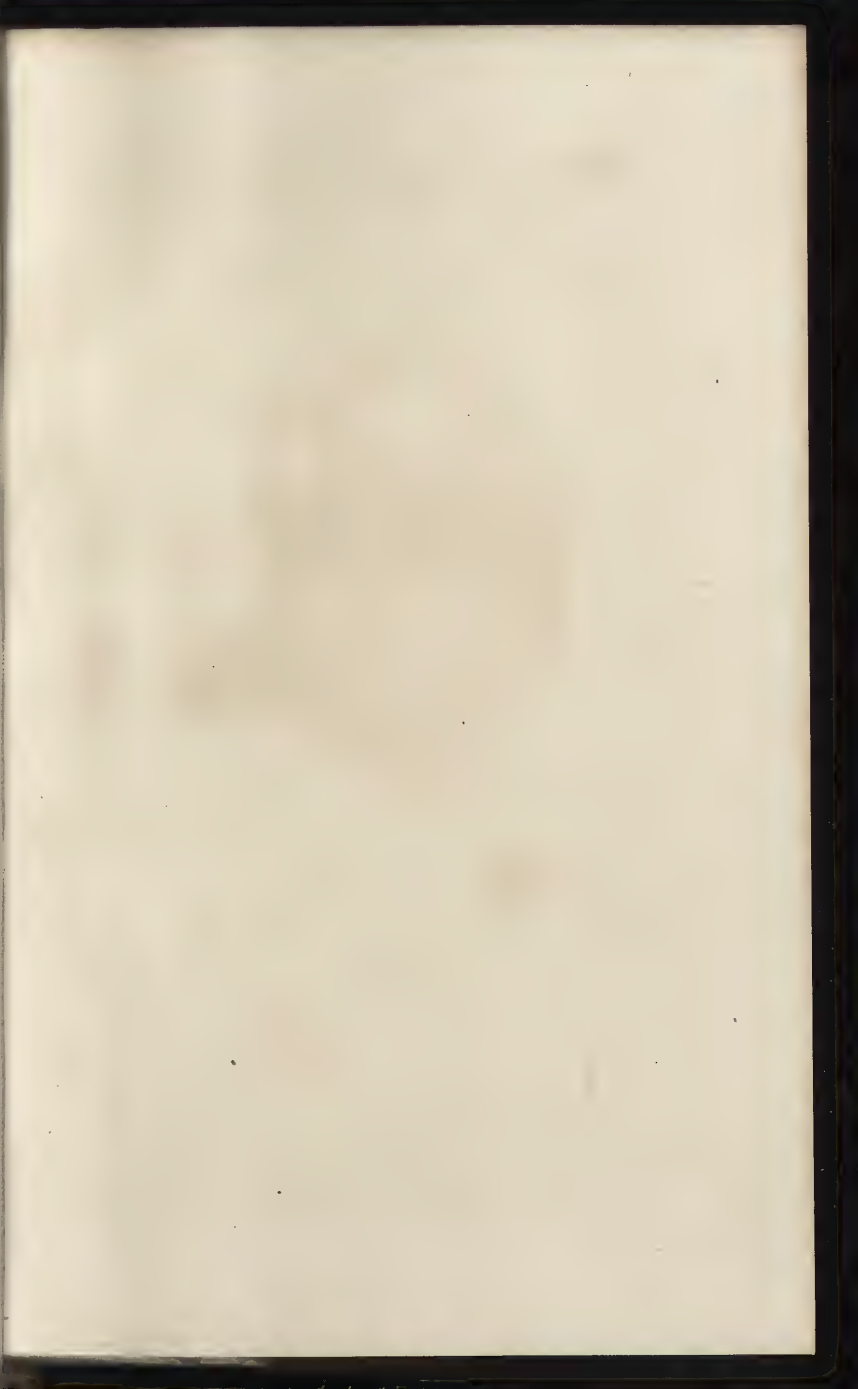
2 *Intendasi il monumento di Giovanni d'Andrea Calderini, scolpito nel 1348. (*Guida di Bologna*, edizione del 1845.)

3 *Esiste anche oggi.

4 Anche questa chiesa fu poi demolita.

5 Figli d'un Antonio delle Masegne, o de' Masigni, come è detto più innanzi.

6 Fecero anche, tra l'altre cose, le belle statue (quattordici fra tutte) dell'architrave che separa il presbiterio dal resto della nave maggiore di San Marco di Venezia; e fra le quali è un Crocifisso di Iacopo di Marco Benato, lor concittadino e contemporaneo, opera notabilissima d'oreficeria. Iacobello, come dimostra il Cicognara, ebbe un figlio di nome Paolo, che del 1394 (l'anno stesso in cui fu fatto il Crocifisso già detto) lavorava in Venezia, secondo lo stile del padre, al deposito Cavalli in San Giovanni e Paolo.

altri scultori andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empierono tutta l'Italia. Si crede anco che quel Pesarese, che, oltre a molte altre cose, fece nella patria la chiesa di San Domenico, e di scultura la porta di marmo con le tre figure tonde, Dio Padre, San Giovanni Batista e San Marco, fusse discepolo d'Agostino e d'Agnolo; e la maniera ne fa fede. Fu finita questa opera l'anno 1385. Ma perchè troppo sarei lungo se io volessi minutamente far menzione dell'opere che furono da molti maestri di que' tempi fatte di questa maniera, voglio che quello che n' ho detto così in generale per ora mi basti; e massimamente, non si avendo da cotali opere alcun giovamento che molto faccia per le nostre arti. De' sopraddetti mi è paruto far menzione, perchè se non meritano che di loro si ragioni a lungo, non sono anco, dall'altro lato, stati tali che si debba passarli del tutto con silenzio.

STEFANO.

STEFANO, E UGOLINO,

PITTORE FIORENTINO. PITTORE SANESE.

[Nato 1301? — morto 1350? — Nato 1260? — morto 1339.]

Fu in modo eccellente Stefano, pittore fiorentino e discepolo di Giotto,[1] che non pure superò tutti gli altri che innanzi a lui si erano affaticati nell' arte, ma avanzò di tanto il suo maestro stesso, che fu, e meritamente, tenuto il miglior di quanti pittori erano stati infino a quel tempo;[2] come chiaramente dimostrano l' opere sue. Dipinse costui in fresco la Nostra Donna del Campo Santo di Pisa,[3] che è alquanto meglio di disegno e di colorito che l' opera di Giotto; ed in Fiorenza, nel chiostro di Santo Spirito, tre archetti a fresco: nel primo de' quali, dove è la Trasfigurazione di Cristo con Moisè ed Elia, figurò, immaginandosi quanto dovette essere lo splendore che gli abbagliò, i tre discepoli con straordinarie e belle attitudini; e in modo avviluppati ne' panni, che si vede che egli andò con nuove pieghe, il che non era stato fatto insino allora, tentando di ricercar sotto l' ignudo delle figure: il che, come ho detto, non era stato considerato nè anche da Giotto stesso. Sotto

[1] Non solo discepolo, secondo il Baldinucci, ma anche nipote, poichè figlio di Caterina figliuola di Giotto, maritata al pittore Riccio di Lapo.

[2] * Questo merito gli è stato da molti contrastato: ma il prof. Rosini giustamente osserva, che in moltissime occasioni potè il Vasari ingannarsi e pei tempi e per le opere fatte da uno o da un altro pittore, secondochè le notizie trasmessegli erano meno o più esatte; ma che non poteva prendere (avendo sott' occhio le opere fatte in patria) un abbaglio sì forte, se i meriti di Stefano non fossero stati veramente grandi: tanto che il Ghiberti disse l' opere di costui esser molto mirabili, e fatte con grandissima dottrina.

[3] È l' unica pittura certa che rimanga di lui. Essa è veramente, dice il Lanzi, di più gran maniera che non son l' opere del maestro; ma ritocca.

quell'arco nel quale fece un Cristo che libera la indemoniata, tirò in prospettiva un edifizio perfettamente, di maniera allora poco nota, a buona forma e migliore cognizione riducendolo; ed in esso con giudizio grandissimo modernamente operando, mostrò tant'arte e tanta invenzione e proporzione nelle colonne, nelle porte, nelle finestre e nelle cornici, e tanto diverso modo di fare dagli altri maestri, che pare che cominciasse a vedere un certo lume della buona e perfetta maniera dei moderni. Immaginossi costui, fra l'altre cose ingegnose, una salita di scale molto difficile; le quali in pittura, e di rilievo murate, e in ciascun modo fatte, hanno disegno, varietà ed invenzione utilissima e comoda tanto, che se ne servì il magnifico Lorenzo vecchio de' Medici nel fare le scale di fuori del palazzo del Poggio a Caiano, oggi principal villa dell'illustrissimo signor duca.[1] Nell'altro archetto è una storia di Cristo quando libera San Pietro dal naufragio, tanto ben fatta, che pare che s'oda la voce di Pietro che dica: *Domine, salva nos, perimus.* Questa opera è giudicata molto più bella dell'altre; perchè, oltre la morbidezza de' panni, si vede dolcezza nell'aria delle teste, spavento nella fortuna del mare; e gli Apostoli, percossi da diversi moti e da fantasmi marini, essere figurati con attitudini molto proprie e tutte bellissime. E, benchè il tempo abbia consumato in parte le fatiche che Stefano fece in questa opera,[2] si conosce, abbagliatamente però, che i detti Apostoli si difendono dalla furia de' venti e dall'onde del mare vivamente: la qual cosa essendo appresso i moderni lodatissima, dovette certo, nei tempi di chi la fece, parere un miracolo in tutta Toscana. Dipinse dopo, nel primo chiostro di Santa Maria Novella, un San Tommaso d'Aquino allato a una porta; dove fece ancora un Crocifisso, il quale è stato poi da altri pittori, per rinnovarlo, in mala maniera condotto.[3] Lasciò similmente una cappella in chiesa,

[1] Dovea dire che se ne servì (forse per consiglio di Lorenzo) Giuliano da San Gallo, architetto di questa scala. Se ne servì egualmente, per quella del Pozzo d'Orvieto, Antonio da San Gallo

[2] Il tempo l'ha poi consumate del tutto.

[3] *Esiste sopra la porta che dal Chiostro verde introduce in quello gran-

cominciata e non finita, che è molto consumata dal tempo; nella quale si vede quando gli Angeli, per la superbia di Lucifero, piovvero giù in forme diverse: dove è da considerare che le figure, scortando le braccia, il torso e le gambe, molto meglio che scorci che fussero stati fatti prima, ci danno ad intendere che Stefano cominciò a conoscere e mostrare in parte la difficoltà che avevano a far tenere eccellenti coloro, che poi con maggiore studio ce gli mostrassono, come hanno fatto, perfettamente: laonde scimia della natura fu dagli artefici per soprannome chiamato.[1]

Condotto poi Stefano a Milano, diede per Matteo Visconti principio a molte cose; ma non le potette finire, perchè, essendosi per la mutazione dell' aria ammalato, fu forzato tornarsene a Firenze: dove, avendo riavuto la sanità, fece nel tramezzo della chiesa di Santa Croce, nella cappella degli Asini, a fresco, la storia del martirio di San Marco quando fu strascinato, con molte figure che hanno del buono.[2] Essendo poi condotto, per essere stato discepolo di Giotto, fece a fresco in San Pietro di Roma, nella cappella maggiore, dove è l'altare di detto Santo, alcune storie di Cristo[3] fra le finestre che sono nella nicchia grande; con tanta diligenza, che si vede che tirò forte alla maniera moderna, trapassando d' assai nel disegno e nell' altre cose Giotto suo

de, con San Domenico e San Tommaso ai lati di esso; ma tutto in peggiore stato di quello in che era al tempo del Vasari. Un qualche compenso del danno cagionato a questa opera, e della perdita delle altre, può essere il ritrovamento fatto da noi in questo luogo, di una pittura di questo raro maestro, rimasta sconosciuta fin anco al Vasari; sebbene indicata fosse dal Ghiberti. Essa si trova passato dentro quella porta la quale dal sotterraneo introduce nell' antichissimo chiostro del convento, e precisamente in una lunetta che soprasta alla porta (ora murata) della soppressa cappella di San Tommaso. Rappresenta questo Santo in più che mezza figura, colla penna nella destra e un libro aperto nella sinistra, dove è scritto: *Verbum caro panem vero verbo carnem efficit.* Il Ghiberti descrive questa pittura come esistente in questo sotterraneo, con queste parole: « È nei Frati Predicatori un San Tommaso d' Aquino, fatto molto egregiamente: pare detta figura fuori del muro rilevata; fatta con molta diligenza. »

[1] *Stefano da tutti è nominato scimmia della natura, tanto espresse qualunque cosa volle.* Così Cristofano Landino, citato dal Baldinucci.

[2] Tolto via il tramezzo, la pittura è perita.

[3] E queste pure e l' altre cose dipinte in Roma, che si accennano più sotto, sono perite.

maestro. Dopo questo fece in Araceli, in un pilastro, accanto alla cappella maggiore a man sinistra, un San Lodovico in fresco; che è molto lodato, per avere in sè una vivacità non stata insino a quel tempo nè anche da Giotto messa in opera. E, nel vero, aveva Stefano gran facilità nel disegno: come si può vedere nel detto nostro libro, in una carta di sua mano, nella quale è disegnata la Transfigurazione che fece nel chiostro di Santo Spirito; in modo che, per mio giudizio, disegnò molto meglio che Giotto. Andato poi ad Ascesi, cominciò a fresco una storia della gloria celeste, nella nicchia della cappella maggiore nella chiesa di sotto di San Francesco, dove è il coro; e, sebbene non la finì, si vede in quello che fece, usata tanta diligenza, quanta più non si potrebbe desiderare. Si vede in questa opra cominciato un giro di Santi e Sante, con tanta bella varietà ne' volti de' giovani, degli uomini di mezza età e de' vecchi, che non si potrebbe meglio desiderare: e si conosce in quegli spiriti beati una maniera dolcissima, e tanto unita, che pare quasi impossibile che in que' tempi fusse fatta da Stefano, che pur la fece; sebbene non sono delle figure di questo giro finite se non le teste; sopra le quali è un coro d' Angeli che vanno scherzando in varie attitudini, ed acconciamente portando in mano figure teologiche: sono tutti vôlti verso un Cristo crocifisso, il quale è in mezzo di questa opera, sopra la testa d' un San Francesco, che è in mezzo a una infinità di Santi. Oltre ciò, fece nel fregio di tutta l' opera alcuni Angeli, de' quali ciascuno tiene in mano una di quelle chiese che scrive San Giovanni Evangelista nell' Apocalisse; e sono questi Angeli con tanta grazia condotti, che io stupisco come in quella età si trovasse chi ne sapesse tanto. Cominciò Stefano questa opera per farla di tutta perfezione, e gli sarebbe riuscito; ma fu forzato lasciarla imperfetta, [1] e tornarsene a Firenze da alcuni suoi negozi d' importanza. In quel mentre, dunque, che per ciò si stava in Firenze, dipinse, per non perder tempo, ai Gianfigliazzi lung' Arno, fra le

[1] * Nella nicchia del coro della chiesa inferiore in Assisi, oggi non si vede più vestigio di questa gloria celeste; e in suo luogo fu posto un cattivissimo quadro, rappresentante la caduta degli Angeli ribelli.

case loro ed il ponte alla Carraia, un tabernacolo piccolo, in un canto che vi è; dove figurò con tal diligenzia una Nostra Donna, alla quale, mentre ella cuce, un fanciullo vestito e che siede, porge un uccello; che, per piccolo che sia il lavoro, non manco merita esser lodato, che si facciano l'opere maggiori e da lui più maestrevolmente lavorate.[1] Finito questo tabernacolo e speditosi de' suoi negozi, essendo chiamato a Pistoia da que' Signori, gli fu fatto dipignere, l'anno 1346, la cappella di San Iacopo: nella volta della quale fece un Dio Padre, con alcuni Apostoli; e nelle facciate, le storie di quel Santo, e particolarmente quando la madre, moglie di Zebedeo, dimanda a Gesù Cristo che voglia i due suoi figliuoli collocare uno a man destra, l'altro a man sinistra sua nel regno del Padre. Appresso a questo è la decollazione di detto Santo, molto bella.[2] Stimasi che Maso detto Giottino, del quale si parlerà di sotto, fusse figliuolo di questo Stefano; e, sebbene molti per l'allusione del nome lo tengono figliuolo

[1] Il piccolo tabernacolo fu distrutto quando si fabbricò il palazzo Corsini. —* Il prof. Rosini trovò presso il signor Ranieri Grassi di Pisa, una molto deperita tavoletta, ch'egli tiene ragionevolmente per una replica di questo tabernacolo; vedendo che la Vergine e il Divino Infante sono in essa rappresentati come appunto il Vasari descrive. Un intaglio se ne vede a pag. 127 del tomo II della sua *Storia*. — Ma se la congettura del chiarissimo storico è, rispetto a questa tavoletta, ragionevole; non si può in pari modo ammettere l'altra asserzione cadutagli dalla penna, quando con tanta asseveranza di parole proclamò essere opera di questo Stefano fiorentino la tavola coll'Adorazione de' Re Magi che ora si conserva nella Pinacoteca di Brera; e della quale similmente esibì un intaglio a pag 125 del tomo sopra citato. Ma come si può dire opera di Stefano padre di Giottino, questa tavola che porta scritta la data di un secolo dopo? Difatti, non fidandoci della indicazione che ce ne dà la *Guida* della Imp e R. Pinacoteca di Brera, pregammo la cortesia di un nostro amico, perchè volesse mandarci copia esatta della iscrizione che in essa tavola si trova; la quale avuta, qui riportiamo: *Stefanus Pinxit*. 1435.

[2] Le pitture, di cui qui parla il Vasari, e che anche il Baldinucci attribuisce a Stefano, sono, secondo antiche memorie citate dal Ciampi, d'un maestro Alessio d'Andrea e d'un Bonaccorso di Cino, fiorentini, chiamati a Pistoia nel 1347, quando fu rifatta la volta della cappella di San Iacopo, e distrutta la pittura che nella cappella medesima avea fatta, tra gli altri, fino dal 1265, quel maestro Coppo di Marcoaldo fiorentino, del quale abbiamo parlato nel *Commentario* alla Vita di Cimabue. Erano bensì di Stefano altre pitture, ora perite, della cappella del Crocifisso, rappresentanti il Giudizio; delle quali il Vasari non parla, ma che furono probabilmente per lui cagione d'equivoco.

di Giotto, io, per alcuni stratti che ho veduti, e per certi ricordi di buona fede scritti da Lorenzo Ghiberti e da Domenico del Grillandaio,[1] tengo per fermo che fusse più presto figliuolo di Stefano che di Giotto.[2] Comunque sia, tornando a Stefano, se gli può attribuire che dopo Giotto ponesse la pittura in grandissimo miglioramento; perchè, oltre all'essere stato più vario nell'invenzioni, fu ancora più unito nei colori e più sfumato che tutti gli altri; e sopra tutto, non ebbe paragone in essere diligente. E quegli scorci che fece, ancora che, come ho detto, cattiva maniera in essi, per la difficultà di fargli, mostrasse; chi è nondimeno investigatore delle prime difficoltà negli esercizj, merita molto più nome che coloro che seguono con qualche più ordinata e regolata maniera.[3] Onde, certo grande obbligo avere si dee a Stefano, perchè chi cammina al buio, e mostrando la via rincuora gli altri, è cagione che, scoprendosi i passi difficili di quella, dal cattivo cammino con spazio di tempo si pervenga al desiderato fine. In Perugia ancora, nella chiesa di San Domenico, cominciò a fresco la cappella di Santa Caterina, che rimase imperfetta.

Visse ne' medesimi tempi di Stefano, con assai buon nome, Ugolino pittore sanese, suo amicissimo,[4] il quale fece molte tavole e cappelle per tutta Italia: sebbene tenne sempre in gran parte la maniera greca, come quello che, invecchiato in essa, aveva voluto sempre per una certa sua ca-

[1] *Questi Ricordi del Grillandaio, che pur sarebbero importantissimi per la storia delle arti, non c'è riuscito di trovarli, per quante ricerche abbiamo fatto, nelle biblioteche fiorentine.

[2] È più conforme all'uso, osserva il Bottari, che i fanciulli che nascono si chiamino col nome del nonno, o paterno o materno, che con quello del padre. Dubita però il Bottari medesimo, che Giottino fosse figliuolo di Stefano, trovando nella matricola dell'arte, che questi ebbe un figliuolo chiamato Domenico; il quale poi fu padre d'altro Stefano, matricolato pittore nel 1414.

[3] Verità che non si potea esprimere più felicemente.

[4] *In Siena, nei libri di Biccherna, all'anno 1317, è memoria di un Ugolino di Neri pittore: nel volume delle Gabelle de' Contratti del 1324, a car. 70, si trova ricordato Ugolino di Pietro pittore. Chi de' due fosse il maestro nominato dal Vasari, è difficile stabilirlo. In ogni caso, questo artefice non è da confondere, come fecero il Della Valle ed altri, con Ugolino di maestro Vieri, orafo senese, al quale nel 1337 fu allogato a fare il famoso reliquiario a smalto per il Duomo d'Orvieto.

parbietà tenere piuttosto la maniera di Cimabue, che quella di Giotto, la quale era in tanta venerazione. È opera, dunque, d' Ugolino la tavola dell' altar maggiore di Santa Croce, in campo tutto d' oro; [1] ed una tavola ancora che stette molti anni all' altar maggiore di Santa Maria Novella, e che oggi è nel Capitolo, dove la nazione Spagnuola fa ogni anno so-

[1] La tavola di Ugolino fatta per l' altar maggiore di Santa Croce, che il Bottari credette smarrita, e che il Della Valle ritrovò nel dormentorio del convento, fu venduta nel principio del presente secolo ad un inglese per pochi scudi. Così dice una nota ms. del cav. T. Puccini.

*Il signor dottore G.-F. Waagen ritrovò molti frammenti di questa tavola in Inghilterra, nella raccolta delle pitture della scuola Italiana, posseduta da Young Ottley; e ne dette la descrizione a pag. 393-95 del primo tomo della sua precitata opera, con queste parole, che noi qui riportiamo tradotte: « Alcuni quadri di vera origine bizantina, di considerevole antichità e di bella esecuzione artistica, tengono il primo posto: ma più interessanti di tutti sono i quadri dell' antica scuola senese. Con mio gran piacere vi trovai la maggior parte delle tavole del quadro di Ugolino da Siena, fatto, secondo il Vasari, per l' altar maggiore della chiesa di Santa Croce di Firenze. Questo artista, che morì l' anno 1339 in età molto avanzata, apparisce qui come uno dei più ragguardevoli anelli fra la maniera bizantina più severa di quella di Duccio, e l' altra più dolce e più piacevole del famoso Simone di Martino. Secondo il costume del secolo XIV, questo altare era formato da una quantità di tavole divise, e riunite nel medesimo tempo da cornici di architettura gotica. Della principal serie, la cui tavola di mezzo rappresentava Maria col Divino Infante, e le sei altre tavole altrettanti Santi in mezza figura, trovansi ancora cinque tavole intere e solo un frammento della Madonna, la cui bellezza fa sentire immenso rammarico per la perdita del resto. Sopra alle rammentate trovavasi una fila di egual numero, contenente ognuna due mezze figure di Santi, delle quali non ne restano che tre sole. La parte superiore era formata di sette cuspidi, foggiate a guisa di gotici frontespizj, ornati ciascuno di una mezza figura di Santo; e ne vidi ancora quattro. Le sette divisioni della predella, corrispondenti ai quadri principali, esistono intere; e contengono alcune storie della vita di Cristo, dalla Cena fino alla Resurrezione, i quali distinguonsi per bellezza ed espressione di concetti. L' antica maniera bizantina predomina nei Santi: le teste sono bislunghe, gli occhi ben disegnati e bene aperti, i nasi lunghi e curvi in punta, le bocche di un taglio fino ed acuto, i corpi tesi, le braccia secche, le dita lunghe e magre, e le pieghe dei panni eccellentemente disposte e molto risentite. Negli Angeli, al contrario, come pure nelle figure della predella, le forme sono più perfette, i movimenti più liberi e più drammatici; e però vi si scopre più stretta parentela colla maniera di Simone Martini. Nè son già trattati con le colle tenaci e scure de' Bizantini, ma invece secondo la maniera e tempra usata da Giotto: cioè col tuorlo d' uovo e la colla di carta pecora, conducendovi prima sopra uno strato di terra verde. Il fondo è generalmente dorato. Trovasi pure, sotto il compartimento di mezzo della predella, un regoletto con l' iscrizione in lettere majuscole gotiche, simile a quella citata dal Della Valle: UGOLINUS DE SENIS ME PINXIT. »

lennissima festa il dì di San Iacopo, ed altri suoi uffizj e mortorj.[1] Oltre a queste, fece molte altre cose con bella pratica, senza uscire però punto della maniera del suo maestro. Il medesimo fece, in un pilastro di mattoni della loggia che Lapo[2] avea fatto alla piazza d'Orsanmichele, la Nostra Donna: che non molti anni poi, fece tanti miracoli, che la loggia stette gran tempo piena d'imagini, e che ancora oggi è in grandissima venerazione.[3] Finalmente, nella cappella di messer Ridolfo de' Bardi, che è in Santa Croce, dove Giotto dipinse la vita di San Francesco, fece, nella tavola dell'altare, a tempera un Crocifisso e una Maddalena ed un San Giovanni che piangono, con due Frati da ogni banda che gli mettono in mezzo.[4] Passò Ugolino da questa vita, essendo vecchio, l'anno 1349,[5] e fu sepolto in Siena, sua patria, orrevolmente.

Ma, tornando a Stefano, il quale dicono che fu anco buono architettore, e quello che se n'è detto di sopra ne fa fede; egli morì, per quanto si dice, l'anno che cominciò il giubbileo del 1350, d'età d'anni quarantanove, e fu riposto in San Spirito nella sepoltura dei suoi maggiori con questo epitaffio: *Stephano Florentino pictori, facundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori, Affines mœstiss. pos. Vix. an. XXXXIX.*[6]

[1] Fu poi tolta anche di là, per dar luogo ad un'altra d'Alessandro Allori. Di essa non ci è riuscito rinvenir traccia.

[2] * Cioè Arnolfo, come nella Vita di questo artefice ha detto lo stesso Vasari.

[3] * Vedi il *Commentario* in fine di questa Vita.

[4] * Questa tavola d'Ugolino non saprebbesi dire ove sia stata trasferita; se pure non è perduta.

[5] * Secondo il Baldinucci, e secondo il Vasari nella prima edizione, Ugolino sarebbe morto nel 1339.

[6] Nella prima edizion delle Vite, ove quella d'Ugolino è a parte, si legge di lui pure un epitaffio, che dice così:

> Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugolinus,
> Cui Deus æternam tribuat vitamque supernam.

Quest'epitaffio può credersi del tempo d'Ugolino; quello di Stefano è visibilmente di tempo assai posteriore.

COMMENTARIO ALLA VITA DI STEFANO FIORENTINO E UGOLINO SANESE.

INTORNO ALLA TAVOLA DI ORSANMICHELE, ATTRIBUITA A UGOLINO SANESE.

Tutti gli scrittori che hanno parlato dell'antica e miracolosa immagine di Orsanmichele, hanno creduto ch' essa sia quella medesima dipinta in tavola che tuttavia esiste dentro il famoso Tabernacolo dell'Orcagna: ma a coloro che vorranno prendere ad osservare il carattere di questa pittura, ed esaminare le parole di Giovanni Villani, che a questo proposito si riferiscono, sorgeranno facilmente i medesimi dubbj nei quali noi stessi siamo venuti, e che riduciamo a questi due termini. Primo: se l'immagine d'Orsanmichele, che nell'anno 1292 levò gran fama di sì grandi miracoli, *sì che di tutta Toscana vi veniva la gente in peregrinaggio*, fosse dipinta sul muro o in tavola. Secondo: se la maniera della precitata pittura in tavola possa dichiararsi per opera della seconda metà del XIII secolo.

Quanto alla prima quistione, cominceremo dal riferire le parole del Villani, il quale, nell'ultimo capitolo del Lib. VII, sotto l'anno 1292, così si esprime: « A'dì 3 del mese di luglio, » si cominciò a mostrare grandi e aperti miracoli nella città » di Firenze per una figura dipinta di Santa Maria *in un pila-* » *stro* della loggia d'Orto San Michele. » Queste parole dichiarano apertamente che la figura di Santa Maria fosse dipinta in un pilastro; ch'è quanto dire sul muro: e ciò è più secondo ragione, trattandosi di una fabbrica aperta com'era l'antica loggia. Il Vasari, copiando il Villani, dice parimente *in un pilastro di mattoni;* ma aggiungendo *e che ancora oggi è in grandissima venerazione*, confonde la pittura del pilastro colla tavola. Ora, com'è che la pittura sul muro

non esiste più, considerato che non poteva senza pericolo esser guastata un'immagine tanto venerata? Ma l'incendio del 1304 serve a spiegare ogni cosa: incendio furiosissimo, procurato da Neri Abati, che distrusse, insieme con mille settecento case, tutta la loggia d'Orsanmichele.[1]

Da quanto si è detto sin qui, pare a noi dimostrato abbastanza che quella antica immagine, la quale fino dal 1292 era celebrata con grandissima venerazione, sul muro e non sulla tavola fosse dipinta; e che degli storici, i quali parlarono di essa, tranne il Villani, nessuno potesse vederla, e tutti la scambiassero con quella dipinta in tavola, che tuttavia vedesi dentro il Tabernacolo.

Il Baldinucci o non vide o mostrò di non intendersi della differenza che passa tra la maniera bizantina e quella che introdussero Giotto e i suoi scolari, quando asserì che la tavola del Tabernacolo d' Orsanmichele era di maniera greca; e per far sì che l' espressioni del Vasari (che sono quelle stesse del Villani) si potessero riferire e accomodare alla tavola che al presente si vede, ammise, tra le altre deboli supposizioni, un errore dello stampatore, il quale in luogo di dire, fece l'immagine *per un* pilastro, dicesse *in un* pilastro. Degli altri scrittori che vennero dopo, non facciam caso, perchè qual più qual meno copiarono il Vasari ed il Baldinucci. Solamente è da escludere il Della Valle;[2] il quale, allorchè venne a parlare di questa tavola, sospettò che Ugolino non ne fosse l'autore, perchè parevagli troppo lontana dalla maniera greca, e (quel che è più) lontana dalla maniera di quella tavola di Ugolino ch' egli ebbe la comodità di vedere a capo la scala del dormentorio di Santa Croce. E in fatti, chiunque fisserà gli occhi su questa tavola, non solo resterà preso dalla grande bellezza di essa, ma si maraviglierà ancora di non ravvisarvi nè il fare di un ostinato seguace della maniera dei Greci, nè il carattere delle cose della seconda metà del secolo XIII; e perciò sarà costretto a persuadersi, che questa non può in verun conto esser quell' immagine primiera, venerata in questo

[1] Villani, Lib. VIII, cap. 71.
[2] *Lettere Senesi*, Tom. II, 202.

luogo. Noi, invece, vediamo in essa una delle più mirabili produzioni dell'arte ringiovanita, fatta più corretta e gentile. Alla grazia e dolcezza indescrivibile di espressione, alla bellezza delle teste, è accompagnato un magistero di disegno, specialmente in quella del Divino Infante e nella mano destra della Madonna, veramente mirabile; e, per dire tutti i pregi di questa tavola, tanta pratica e gentilezza di colorito, che noi non dubitiamo di riporre quest'opera tra quanto di più bello la pittura produsse mai fino alla metà del secolo XIV, dentro il qual tempo al certo dovette esser fatta questa immagine appositamente per collocarsi nel ricco Tabernacolo di Andrea Orcagna, che fu terminato nel 1359.

Resterebbe, in ultimo, a esaminare, ammesso che Ugolino senese dipingesse un'immagine per l'Oratorio di Orsanmichele, se egli potesse essere autore della più antica dipinta nel pilastro, o di quella in tavola che ancor oggi si vede. Ma perchè non sono più sotto i nostri occhi le opere fatte da lui in Firenze, e manca ogni notizia di quelle ch'egli potè fare nella sua patria; non vorremo temerariamente farci a risolvere questa quistione: la quale se un giorno potrà essere sostenuta da valevoli argomenti, e dal soccorso di confronti, a favore della tavola d'Orsanmichele, grande onore e gloria ne risulterà alla scuola senese e al nome di Ugolino.

PIETRO LAURATI,

PITTORE SANESE.

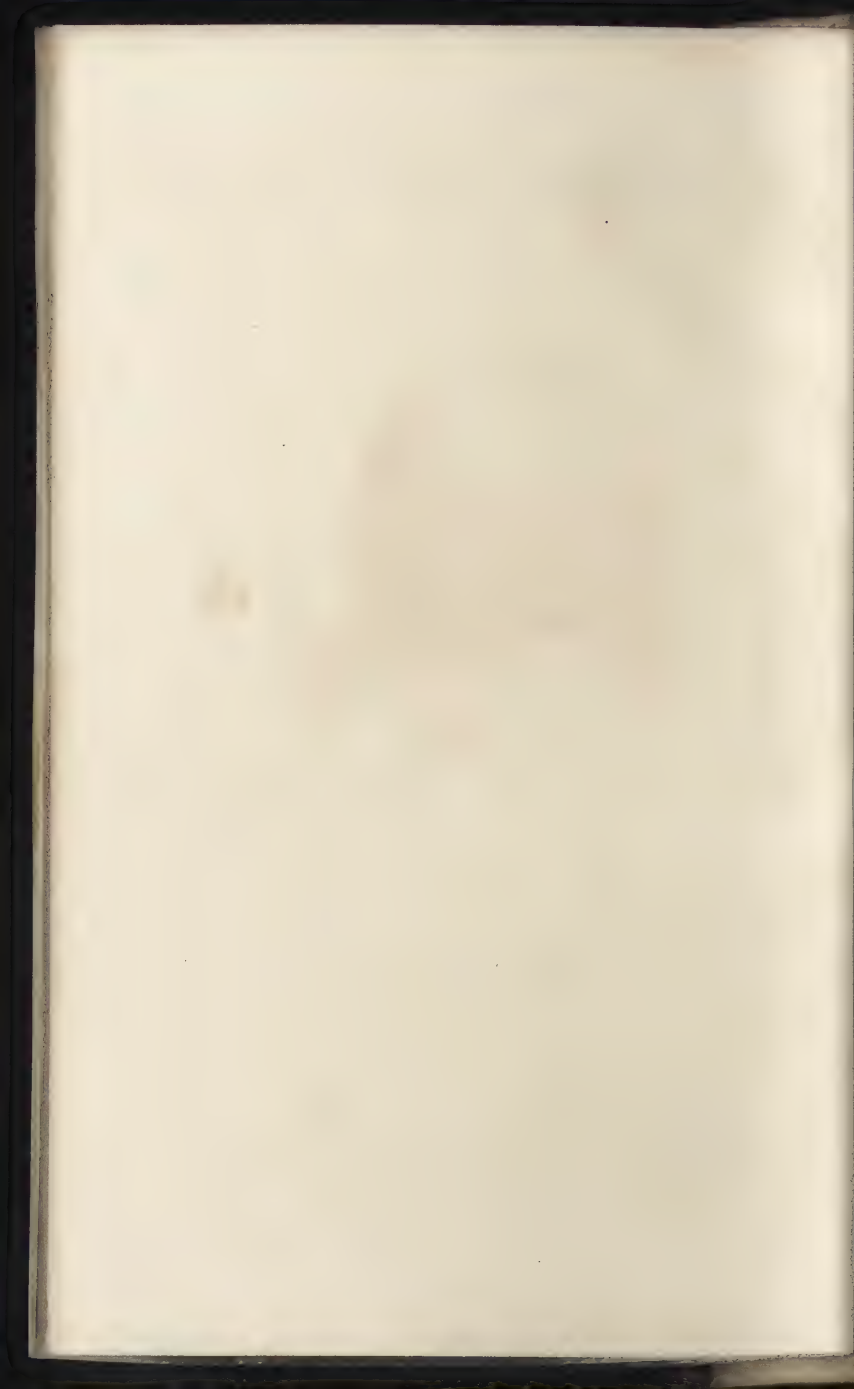
[Nato.....; — morto circa il 1350.]

Pietro Laurati,[1] eccellente pittore sanese, provò vivendo quanto gran contento sia quello dei veramente virtuosi, che sentono l'opere loro essere nella patria e fuori in pregio, e che si veggiono essere da tutti gli uomini desiderati: perciocchè nel corso della vita sua fu per tutta Toscana chiamato e carezzato, avendolo fatto conoscere primieramente le storie che dipinse a fresco nella Scala, spedale di Siena;[2] nelle quali imitò di sorte la maniera di Giotto divulgata per tutta Toscana,[3] che si credette a gran ragione che dovesse,

1 *Di Pietro, che fu figliuolo di Lorenzo o Lorenzetto, il primo ricordo come pittore è del 1305. Il Della Valle credette che fosse il minore de' due Lorenzetti: ma noi opiniamo il contrario, perchè Ambrogio si trova nominato nel 1323 per la prima volta; e perchè nella iscrizione che un tempo era nell'affresco fatto da essi nella facciata dello Spedale di Siena, il nome di Pietro stava avanti a quello del fratello.

2 *Le fece insieme con Ambrogio suo fratello. Esse furono guaste nel 1720, quando fu tolta la tettoia che le riparava dalle intemperie, e fu risciallbata la muraglia. L'Ugurgieri (*Pompe Senesi*) è il primo che ci ha conservato questa iscrizione: HOC OPVS FECIT PETRVS LAVRENTII ET AMBROSIVS EIVS FRATER. MCCCXXXV. Nella sagrestia del Duomo senese si vede la tavola della Natività di Nostra Donna, già citata dal ms. di Alfonso Landi e dal Della Valle: tavola molto preziosa, sì perchè ci fa conoscere il merito veramente grande di Pietro di Lorenzo, come ancora perchè è l'unica opera certa che di lui sia rimasta in Siena. In essa è scritto: PETRVS LAVRENTII DE SENIS ME PINXIT ANNO MCCCXLII.

3 *Pietro, che certamente ebbe i principj dell'arte nella sua patria, non imitò Giotto. Basta vedere le opere sue per riconoscervi un fare ed una pratica diversa. Pare a noi che risenta tanto della maniera di Duccio e di Segna, da credere che dall'uno de' due fosse indirizzato alla pittura. Il certo si è che ambidue i Lorenzetti furono fratelli anche nell'arte; e le pitture di Pietro somigliano in molte parti a quelle di Ambrogio per modo, che un semplice confronto basta ad indurre in ciascun intelligente la persuasione di ciò.

PIETRO LAURATI.

come poi avvenne, divenire miglior maestro che Cimabue e Giotto e gli altri stati non erano. Perciocchè, nelle figure[1] che rappresentano la Vergine quando ella saglie i gradi del tempio, accompagnata da Giovacchino e da Anna e ricevuta dal sacerdote, e poi lo Sponsalizio, sono con bell'ornamento così ben panneggiate e ne' loro abiti semplicemente avvolte, ch'elle dimostrano nell'arie delle teste maestà, e nella disposizione delle figure bellissima maniera. Mediante dunque questa opera, la quale fu principio d'introdurre in Siena il buon modo della pittura, facendo lume a tanti belli ingegni che in quella patria sono in ogni età fioriti; fu chiamato Pietro a Monte Oliveto di Chiusuri, dove dipinse una tavola a tempera, che oggi è posta nel paradiso sotto la chiesa.[2] In Fiorenza poi dipinse, dirimpetto alla porta sinistra della chiesa di Santo Spirito, in sul canto dove oggi sta un beccaio, un tabernacolo, che per la morbidezza delle teste e per la dolcezza che in esso si vede, merita di essere sommamente da ogni intendente artefice lodato.[3] Da Fiorenza andato a Pisa, lavorò in Campo Santo, nella facciata che è accanto alla porta principale, tutta la vita de' Santi Padri, con sì vivi affetti e con sì belle attitudini, che, paragonando Giotto, ne riportò grandissima lode, avendo espresso in alcune teste, col disegno e con i colori, tutta quella vivacità che poteva mostrare la maniera di que' tempi.[4] Da Pisa trasferitosi a Pistoia, fece in San Francesco, in una tavola a tempera, una Nostra Donna,

1 Affine di trovar sintassi in questo periodo leggi *perciocchè le figure.*

2 * Questa tavola è smarrita.

3 Pittura, che a' dì del Bottari avea molto sofferto, ed ora è affatto perita.

4 *Il prof. Rosini (*Guida del Campo Santo*) inclina a credere che il gruppo di quei quattro monaci i quali stanno presso ad una chiesetta occupati in varie faccende, siano di Antonio Veneziano, essendo quelle figure alquanto diverse dalle altre. Il Lanzi chiama questa storia la più ricca d'idee, la più nuova, la più ben pensata che forse si vegga in Campo Santo. Ma egli dà a questo dipinto le lodi che merita piuttosto la tavoletta ch'è nella Galleria degli Uffizj; sulla quale però il medesimo storico s'inganna dicendola copia o replica dell'affresco pisano. Se ne faccia il riscontro, e vedrassi che queste pitture altro non hanno di comune che l'argomento: il quale, come si vede, non è concetto originale del nostro pittore, ma tutto imitato dalla bizantina esposizione e rappresentazione di questo soggetto. Un'altra tavoletta più simile nella composizione all'archetipo di Campo Santo, era in casa Frosini a Pisa; ora in mano del pittore Rimedio Fezzi.

con alcuni Angeli intorno molto bene accomodati; e nella predella che andava sotto questa tavola, in alcune storie, fece certe figure piccole tanto pronte e tanto vive, che in que' tempi fu cosa maravigliosa: onde, sodisfacendo non meno a sè che agli altri, volle porvi il nome suo con queste parole *Petrus Laurati de Senis.*[1] Essendo poi chiamato Pietro, l'anno 1355, [2] da messer Guglielmo arciprete e dagli operai della pieve d'Arezzo, che allora erano Margarito Boschi ed altri; in quella chiesa, stata molto innanzi condotta con migliore disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana insino a quel tempo, ed ornata tutta di pietre quadrate e d'intagli, come si è detto, di mano di Margaritone; dipinse a fresco la tribuna, e tutta la nicchia grande della cappella dell'altar maggiore; facendovi a fresco dodici storie della vita di Nostra Donna, con figure grandi quanto sono le naturali; e cominciando dalla cacciata di Giovacchino [3] del tempio, fino alla Natività di Gesù Cristo. Nelle quali storie lavorate a fresco si riconoscono quasi le medesime invenzioni, i lineamenti, l'arie delle teste, e l'attitudini delle figure, che erano state proprie e particolari di Giotto suo maestro. E sebbene tutta questa opera è bella, è senza dubbio molto migliore che tutto il resto quello che dipinse nella volta di questa nicchia: perchè dove figurò la Nostra Donna andare in cielo, oltre al far gli Apostoli di quattro braccia l'uno (nel che mostrò grandezza d'animo, e fu primo a tentare di ringrandire la maniera), diede tanto bella aria alle teste e tanta vaghezza ai vestimenti, che più non si sarebbe a que' tempi potuto desiderare. Similmente, nei volti d'un coro d'Angeli che volano in aria intorno alla Madonna, e, con

[1] *Questa tavola oggi si conserva in Firenze nella Galleria degli Uffizj; mancante però del gradino. Ma l'iscrizione data dal Vasari non è nè intera nè esatta. Essa dice come segue: PETRVS. LAVRENTII. DE. SENIS. ME. PINXIT. ANNO. DOMINI. M. CCC. XL. — Dall'aver letto male questa scritta, venne l'errore del Vasari di cognominar Laurati il nominato Pietro di Lorenzo; e quindi il non aver conosciuto che questo pittore era fratello di Ambrogio Lorenzetti.

[2] *Qui o la stampa o il Vasari errano nell'assegnare al 1355 l'andata di Pietro ad Arezzo: giacchè dubitiamo che sia molto difficile il trovar memorie dell'esser suo che giungano al 1350. Forse è da leggere 1345, nel qual anno fu arciprete della pieve d'Arezzo un Guglielmo.

[3] In altre edizioni, ma erroneamente: *nella cacciata di Zaccheria.*

leggiadri movimenti ballando, fanno sembiante di cantare, dipinse una letizia veramente angelica e divina; avendo, massimamente, fatto gli occhi degli Angeli, mentre suonano diversi istrumenti, tutti fissi e intenti in un altro coro d'Angeli, che, sostenuti da una nube in forma di mandorla, portano la Madonna in cielo, con belle attitudini, e da celesti archi tutti circondati.[1] La quale opera, perchè piacque, e meritamente, fu cagione che gli fu data a fare a tempera la tavola dell'altar maggiore della detta pieve: dove, in cinque quadri, di figure grandi quanto il vivo fino al ginocchio, fece la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e San Giovanni Batista e San Matteo dall'uno de' lati, e dall'altro il Vangelista e San Donato, con molte figure piccole nella predella, e di sopra nel fornimento della tavola; tutte veramente belle e condotte con bonissima maniera. Questa tavola, avendo io rifatto tutto di nuovo a mie spese e di mia mano l'altar maggiore di detta pieve, è stata posta sopra l'altar di San Cristofano a piè della chiesa.[2] Nè voglio che mi paia fatica di dire in questo luogo, con questa occasione e non fuor di proposito, che mosso io da pietà cristiana e dall'affezione che io porto a questa venerabil chiesa collegiata ed antica; e per avere io in quella apparato nella mia prima fanciullezza i primi documenti, e perchè in essa sono le reliquie de' mei passati; che mosso, dico, da queste cagioni, e dal parermi che ella fusse quasi derelitta, l'ho di maniera restaurata, che si può dire ch'ella sia da morte tornata a vita: perchè, oltre all'averla illuminata, essendo oscurissima, con avere accresciute le finestre che prima vi erano e fattone dell'altre; ho levato anco il coro, che essendo dinanzi, occupava gran parte della chiesa, e, con molta sodisfazione di que' signori canonici, postolo dietro l'altare maggiore.[3] Il quale

[1] Queste pitture della tribuna e della nicchia più non esistono.

[2] *La tavola esiste tuttora, appesa nella parete destra entrando, presso l'altare della Misericordia. Manca però il gradino, e con esso la iscrizione che diceva PETRUS. LAURENTII. HANC. PINXIT. DEXTRA. SENENSIS; lettavi dal Rumohr (*Ricerche italiane*, tom. II): il quale però ebbe ragionevole sospetto che essa vi fosse scritta posteriormente.

[3] Fino al duodecimo secolo le chiese ebbero finestre strettissime simili a feritoie; ciò che conferiva moltissimo al raccoglimento, e si accordava colla se-

altare nuovo, essendo isolato, nella tavola dinanzi ha un Cristo che chiama Pietro ed Andrea dalle reti; e dalla parte del coro è, in un'altra tavola, San Giorgio che occide il serpente. Dagli lati sono quattro quadri, ed in ciascuno d'essi due Santi, grandi quanto il naturale. Sopra, poi, e da basso nelle predelle, è una infinità d'altre figure, che per brevità non si raccontano. L'ornamento di questo altare è alto braccia tredici, e la predella alta braccia due. E perchè dentro è vòto, e vi si va con una scala per uno uscetto di ferro molto bene accomodato; vi si serbano molte venerande reliquie, che di fuori si possono vedere per due grate che sono dalla parte dinanzi: e fra l'altre, vi è la testa di San Donato, vescovo e protettor di quella città; e in una cassa di mischio di braccia tre, la quale ho fatta fare di nuovo, sono l'ossa di quattro Santi. E la predella dell'altare, che a proporzione lo cinge tutto intorno, ha dinanzi il tabernacolo, ovvero ciborio del Sagramento, di legname intagliato e tutto dorato, alto braccia tre in circa: il quale tabernacolo è tutto tondo, e si vede così dalla parte del coro come dinanzi. E perchè non ho perdonato nè a fatica nè a spesa nessuna, parendomi esser tenuto a così fare in onor di Dio; questa opera, per mio giudizio, ha tutti quegli ornamenti d'oro, d'intagli, di pitture, di marmi, di trevertini, di mischi e di porfidi e d'altre pietre, che per me si sono in quel luogo potuti maggiori.[1] Ma, tornando oramai a Pietro Laurati, finita la tavola di cui si è di sopra ragionato, lavorò in San Pietro di Roma molte cose, che poi sono state rovinate per fare la fabbrica nuova di San Pietro. Fece ancora alcune opere in Cortona ed in Arezzo, oltre quelle che si son dette; alcun'altre nella chiesa di Santa Fiora e Lucilla, monasterio de' monaci neri:

verità e co' misterj del cristianesimo. Avevano pure il coro dinanzi e non dietro l'altare, come si vede in alcune pochissime; le quali, per non perdere affatto i visibili testimonj degli usi antichi, è bene che si conservino come stanno.

[1] Tutte le cose qui descritte della pieve d'Arezzo sono tuttavia nello stato in cui il Vasari le pose o le lasciò, eccetto la tavola principale, che ha alquanto patito. Tra le figure della predella, accennate dopo quella tavola, sono ritratti d'alcuni suoi parenti; come dice egli stesso nella Vita di Lazzero Vasari suo bisavolo.

e in particolare, in una cappella, un San Tommaso che pone a Cristo nella piaga del petto la mano. [1]

Fu discepolo di Pietro, Bartolommeo Bologhini sanese, [2]

[1] Il San Tommaso qui rammemorato, più non si vede.

[2] *Leggi Bolgarini; il qual pittore operava dal 1337 al 1379. In Siena oggi non resta nulla che possa con certezza tenersi per lavoro di sua mano. Fu da alcuni creduto che maestro Martino di Bartolommeo, pittore vissuto fin verso la metà del secolo XV, fosse suo figliuolo; ma tal credenza non può altrimenti reggersi: imperciocchè certe scritture del tempo, a questi giorni da noi ritrovate in Siena, ci provano che maestro Martino fu figliuolo di un Bartolommeo di maestro Biagio, che appartenne a quell'ordine di cittadini che fu eletto *dei Riformatori*; mentre i Bolgarini furono sempre dell'ordine *dei Nove*. Riserbando ad altro luogo di parlare d'un' opera da costui fatta in Siena, ci tratterremo alquanto a discorrere delle sue pitture recentissimamente scoperte fuori della sua patria. Martino di Bartolommeo, in compagnia di Giovanni del fu Piero da Napoli (pittore quasi ignoto sin qui, e del quale in Pisa, dov'ebbe dimora continua, sono varie opere), prese a fare una tavola che è nello spedale di Santa Chiara, allogata a' due socj pittori, nel 27 aprile 1402, da Tommaso del fu Tieri da Calcinaia, procuratore del pio luogo. In essa, a' termini della convenzione, doveva esser dipinta una Nostra Donna col Divino Figliuolo; Sant'Agostino, San Giovan Battista, San Giovanni Evangelista e Santa Chiara, ai lati; e sopra, la SS. Trinità, la Vergine Annunziata e l'Angelo Gabriele (in luogo delle quali tre figure, per mutato volere o de' committenti o de' pittori, oggi si vedono San Marco e San Luca). Questa tavola manca del gradino cogli Apostoli, otto Profeti e due Serafini. Al prof. Rosini venne in animo di attibuire quest'opera a Taddeo Bartoli, e la dette incisa molto fedelmente nel numero XXIX dei monumenti della sua *Storia*. Un'altra tavola, nella quale il nostro Martino scrisse il suo nome e l'anno 1403, è quella già rinvenuta dal Morrona (*Pisa illustrata*, prima ediz., tom. III, 253, 254, 266) nello spedale de' Trovatelli di Pisa, ed oggi appesa alle pareti di una stanza contigua alla chiesa. Ma l'opera più vasta, più copiosa d'invenzioni e più importante, che Martino conducesse, sono alcune pitture nella terra di Cascina, presso Pisa, rammentate dallo Zuccagni Orlandini, il quale però, non sappiamo con quale e quanta ragione le disse del Luino. In esse il prof. Bonaini, nel 31 maggio del 1846, scoprì il nome del pittore Martino di Bartolommeo. L'antica chiesa (or profanata) sacra al nome di San Giovanni Battista, già magione de' Cavalieri gerosolimitani, è ricca di affreschi, a chiaroscuro e colori, del senese pittore. La maggiore di queste storie è la Crocifissione: al disotto, dei quattro, due soli affreschi rimangono; il battesimo di Cristo, il convito di Erodiade. Attorno alle rimanenti pareti sono disposte, in quattr'ordini, storie tratte dal vecchio testamento, dalla creazione al giudizio di Salomone, parte a chiaroscuro, parte a colori; e anco nelle volte sono pitture a chiaroscuro; e sono in così gran numero, che a descriverle tutte si uscirebbe da' limiti di una nota. Insomma, questa è tal' opera, da dichiarare Martino per pittore grande e talmente fecondo, da non rimanere inferiore a' suoi contemporanei. Sotto la maggior pittura leggesi questo avanzo di scritta.... RIS DE CASCINA ANNO DOMINI M[CCC]LXXXXVI..... MARTI[NUS] [BARTO]LOMEI DE SENIS PINSIT TOTUM [OPUS] ISTIUS ECCLESIE SANTI JOHANNIS BAPTISTE. Il numero VI è dubbio; la parola *opus* è supplita; come pure debbonsi intendere aggiunte tutte quelle che sono tra parentesi. Tanto

il quale in Siena e in altri luoghi d'Italia lavorò molte tavole; e in Fiorenza è di sua mano quella che è in sull'altare della cappella di San Silvestro in Santa Croce.[1] Furono le pitture di costoro intorno agli anni di nostra salute 1350: e nel mio libro tante volte citato, si vede un disegno di mano di Pietro; dove un calzolaio che cuce, con semplici ma naturalissimi lineamenti, mostra grandissimo affetto, e qual fusse la propria maniera di Pietro: il ritratto del quale era, di mano di Bartolommeo Bologhini, in una tavola in Siena, quando, non sono molti anni, lo ricavai da quello nella maniera che di sopra si vede.

della scoperta degli autori della tavola di Santa Chiara, quanto degli affreschi di Cascina, ripetiamo doverne sapergrado alla dotta sagacità del prelodato professor Bonaini; il quale, colle assidue ricerche di tutto ciò che spetta alla patria erudizione, ha saputo trovare una così abbondante e ignota messe di documenti, che la storia dell'arte ne è per ricevere luce nuova e grandissima: di che, fra molti altri, fa fede il bel saggio che a questi giorni ha pubblicato per le stampe, col titolo di *Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini, e ad altre opere di disegno, dei secoli* XI, XIV e XV. Pisa, tipografia Nistri 1846.

[1] Quella tavola è perita.

ANDREA PISANO.

ANDREA PISANO,

SCULTORE ED ARCHITETTO.

[Nato circa il 1270; — morto nel 1345.]

Non fiorì mai per tempo nessuno l'arte della pittura, che gli scultori non facessino il loro esercizio con eccellenza: e di ciò ne sono testimonj, a chi ben riguarda, l'opere di tutte l'età; perchè veramente queste due arti sono sorelle, nate in un medesimo tempo, e nutrite e governate da una medesima anima. Questo si vede in Andrea Pisano,[1] il quale, esercitando la scultura nel tempo di Giotto, fece tanto miglioramento in tal'arte, che e per pratica e per studio fu stimato in quella professione il maggior uomo che avessino avuto insino ai tempi suoi i Toscani, e massimamente nel gettar di bronzo. Perlochè, da chiunque lo conobbe furono in modo onorate e premiate l'opere sue, e massimamente da' Fiorentini, che non gl' increbbe cambiar patria, parenti, facultà ed amici. A costui giovò molto quella difficultà che avevano avuto nella scultura i maestri che erano stati avanti a lui; le sculture de' quali erano sì rozze e sì dozzinali, che chi le vedeva a paragone di quelle di quest'uomo, le giudicava un miracolo. E che quelle prime fussero goffe, ne fanno fede, come s' è detto altrove, alcune che sono sopra la porta principale di San Paolo di Firenze, ed alcune che di pietra sono nella chiesa d'Ognissanti; le quali sono così fatte, che piuttosto muovono a riso coloro

[1] *Nacque, verso il 1270, da un Ugolino figliuolo di Nino, i quali certamente non furono artisti, come taluno ha preteso. Dobbiamo al prof. Francesco Bonaini la recente scoperta che maestro Andrea, fin da' tempi del Vasari detto pisano, fu veramente da Pontedera. Vedansi i documenti dall' amico nostro trovati e messi in luce nelle *Memorie del Traini* sopracitate.

che le mirano, che ad alcuna maraviglia o piacere.[1] E certo è, che l'arte della scultura si può molto meglio ritrovare, quando si perdesse l'esser delle statue, avendo gli uomini il vivo ed il naturale, che è tutto tondo come vuol ella; che non può l'arte della pittura, non essendo così presto e facile il ritrovare i bei dintorni e la maniera buona, per metterla in luce. Le quali cose nell'opere che fanno i pittori arrecano maestà, bellezza, grazia e ornamento. Fu in una cosa alle fatiche d'Andrea favorevole la fortuna; perchè, essendo state condotte in Pisa, come si è altrove detto, mediante le molte vittorie che per mare ebbero i Pisani, molte anticaglie e pili che ancora sono intorno al Duomo ed al Campo Santo, elle gli fecero tanto giovamento e diedero tanto lume, che tale non lo potette aver Giotto, per non si essere conservate le pitture antiche tanto quanto le sculture. E sebbene sono spesso le statue destrutte da' fuochi, dalle rovine e dal furor delle guerre, e sotterrate e trasportate in diversi luoghi, si riconosce nondimeno, da chi intende, la differenza della maniera di tutti i paesi: come, per esempio, la egizia è sottile e lunga nelle figure; la greca è artifiziosa e di molto studio negl'ignudi, e le teste hanno quasi un'aria medesima; e l'antichissima toscana, difficile nei capelli ed alquanto rozza. De' Romani (chiamo Romani per la maggior parte quelli che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussono a Roma, dove ciò che era di buono e di bello nel mondo fu portato), questa, dico, è tanto bella per l'arie, per l'attitudini, pe'moti, e per gl'ignudi e per i panni, che si può dire che eglino abbiano cavato il bello da tutte l'altre provincie, e raccoltolo in una sola maniera, perchè ella sia (com'è) la migliore, anzi la più divina di tutte l'altre.[2] Le quali tutte belle maniere ed arti essendo spente al tempo d'Andrea, quella era solamente in uso che dai Goti e da' Greci goffi era stata

1 *Queste sculture scomparvero quando nel 1669 fu rinnovata l'antica chiesa; delle altre che erano in Ognissanti non si ha più notizia. Ma i pergami di Niccola e di Giovanni pisani, pur dal Vasari stesso lodati, stan contro questo suo giudizio.

2 Pochi vorran convenire col Vasari nel preferire la maniera de' Romani, benchè de' tempi migliori, alla greca pur de' tempi migliori; cioè da Pericle ad Alessandro.

recata in Toscana. Onde egli, considerato il nuovo disegno di Giotto, e quelle poche anticaglie[1] che gli erano note, in modo assottigliò gran parte della grossezza di sì sciaurata maniera col suo giudizio, che cominciò a operar meglio e a dare molto maggior bellezza alle cose, che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi. Perchè, conosciuto l'ingegno e la buona pratica e destrezza sua, fu nella patria aiutato da molti; e datogli a fare, essendo ancora giovane, a Santa Maria a Ponte alcune figurine di marmo, che gli recarono così buon nome, che fu ricerco con instanza grandissima di venire a lavorare a Firenze per l'Opera di Santa Maria del Fiore; che aveva, essendosi cominciata la facciata dinanzi delle tre porte, carestia di maestri che facessero le storie che Giotto aveva disegnato pel principio di detta fabbrica. Si condusse, adunque, Andrea a Firenze in servigio dell'Opera detta; e perchè desideravano in quel tempo i Fiorentini rendersi grato ed amico papa Bonifazio VIII, che allora era sommo pontefice della chiesa di Dio, vollono che, innanzi a ogni altra cosa, Andrea facesse di marmo e ritraesse di naturale detto pontefice. Laonde, messo mano a questa opera, non restò che ebbe finita la figura del papa, ed un San Pietro ed un San Paolo che lo mettono in mezzo: le quali tre figure furono poste e sono nella facciata di Santa Maria del Fiore. Facendo poi Andrea, per la porta del mezzo di detta chiesa, in alcuni tabernacoli ovver nicchie, certe figurine di profeti; si vide ch'egli avea recato gran miglioramento all'arte, e che egli avanzava in bontà e disegno tutti coloro che insino allora avevano per la detta fabbrica lavorato. Onde fu risoluto che tutti i lavori d'importanza si dessono a fare a lui, e non ad altri. Perchè, non molto dopo gli furono date a fare le quattro statue de' principali dottori della chiesa; San Girolamo, Sant'Ambrogio, Sant'Agostino e San Gregorio. E finite queste, che gli acquistarono grazia e fama appresso gli operai, anzi appresso tutta la città, gli furono date a far due altre figure

[1] E di Niccola e di Giovanni suoi concittadini, non vide egli dunque nulla? Giovanetto, siccome consta dai libri dell' Opera del Duomo di Pisa veduti dal Ciampi, ei lavorava come garzone di Giovanni, a cui poi fu compagno.

di marmo della medesima grandezza; che furono il San Stefano e San Lorenzo, che sono nella detta facciata di Santa Maria del Fiore, in sull'ultima cantonata.[1] È di mano d'Andrea similmente la Madonna di marmo, alta tre braccia e mezzo, col figliuolo in collo, che è sopra l'altar della chiesetta e compagnia della Misericordia in sulla piazza di San Giovanni in Firenze; che fu cosa molto lodata in que' tempi, e massimamente avendola accompagnata con due Angeli che la mettono in mezzo, di braccia due e mezzo l'uno:[2] alla quale opera ha fatto a' giorni nostri un fornimento intorno di legname molto ben lavorato, maestro Antonio detto il Carota; e sotto, una predella piena di bellissime figure, colorite a olio da Ridolfo figliuolo di Domenico Grillandai. Parimente, quella mezza Nostra Donna di marmo, che è sopra la porta del fianco pur della Misericordia nella facciata de' Cialdonai, è di mano d'Andrea;[3] e fu cosa molto lodata, per avere egli in essa imitato la buona maniera antica, fuor dell'uso suo, che ne fu sempre lontano: come testimoniano alcuni disegni che di sua mano sono nel nostro Libro, ne' quali sono disegnate tutte l'istorie dell'Apocalisse. E perchè aveva at-

[1] Disfattasi sventuratamente (verso il 1586) la facciata, che già era giunta a due terzi, tutte le figure d'Andrea furon disperse, quali per la chiesa quali altrove. Il Bonifazio VIII, opera di stil grandioso e mirabilmente condotta, fu trasportato nel giardino Riccardi, poi Stiozzi, in Gualfonda; ove ancor si trova, ma mutilato. Alcune sue figure di Dottori furon poste al principio dello stradone di Poggio Imperiale, e trasformate, come ancor si veggono, in figure di poeti, ec. ec.

[2] Il Cicognara, producendo un partito dei capitani del Bigallo e della Misericordia nel 1358, mostra che quest'opera è d'Alberto Arnoldi fiorentino, che imitò in essa il fare d'Andrea, della cui scuola era allievo, ed emulò il nuovo magistero che Nino figliuolo d'Andrea già aveva mostrato nella politura del marmo della sua Madonna della Spina di Pisa.— * Di questo Alberto Arnoldi o Arnolfi, il barone di Rumohr nei libri dell'Opera di Firenze trovò varj ricordi. Nel 1358 era tra gli altri maestri che servivano l'Opera. Nel 1359 lavorava nella facciata della chiesa verso il campanile, insieme con maestro Francesco Talenti, al quale era stato dato a lavorare nel campanile e in un'altra faccia della chiesa verso i Çofanai, mentre Alberto conduceva le finestre allato al campanile. Poi si trova nominato capomaestro dell'Opera; e a dì 16 di dicembre dello stesso anno 1359 gli fu dato a fare l'arco della porta maggiore del Duomo. Dall'anno 1362 in poi, non era più nè capomaestro nè maestro agli stipendj dell'Opera. (Vedi *Antologia di Firenze,* tom. III, pag. 125-26; e le *Ricerche italiane,* tom. II.)

[3] Fu tolta di là nel 1791, in occasione di risarcimenti. Or vedesi sotto vetri nella facciata verso San Giovanni.

teso Andrea in sua gioventù alle cose d'architettura, venne occasione di essere in ciò adoperato dal comune di Firenze; perchè, essendo morto Arnolfo, e Giotto assente, gli fu fatto fare il disegno del castello di Scarperia, che è in Mugello alle radici dell'Alpe.[1] Dicono alcuni (non l'affermerei già per vero) che Andrea stette a Vinezia un anno, e vi lavorò di scultura alcune figurette di marmo che sono nella facciata di San Marco; e che al tempo di messer Piero Gradenigo, doge di quella repubblica, fece il disegno dell'arsenale: ma perchè io non ne so se non quello che trovo essere stato scritto da alcuni semplicemente, lascerò credere intorno a ciò ognuno a suo modo.[2] Tornato da Vinezia a Firenze Andrea, la città, temendo della venuta dell'imperadore, fece alzare con prestezza, adoperandosi in ciò Andrea, una parte delle mura[3] a calcina otto braccia, in quella parte che è fra San Gallo e la porta al Prato; ed in altri luoghi fece bastioni, steccati, ed altri ripari di terra e di legnami sicurissimi. Ora, perchè tre anni innanzi aveva, con sua molta lode, mostrato d'essere valente uomo nel gettare di bronzo, avendo mandato al papa in Avignone per mezzo di Giotto suo amicissimo, che allora in quella corte dimorava, una croce di getto molto bella; gli fu data a fare di bronzo una delle porte del tempio di San Giovanni, della quale aveva

[1] * La deliberazione della Repubblica Fiorentina, colla quale si ordina l'edificazione del castello di San Barnaba a lode e venerazione di questo Santo, nel luogo denominato la Scarperia, è del 1306 (Vedi Repetti, *Dizionario della Toscana;* e Giovanni Villani, lib. VII, cap. 86); nel quale anno, sebbene Arnolfo non fosse ancor morto, Giotto però trovavasi in Padova. Che poi ne fosse architetto Andrea Pisano, è probabile, ma non certificato da documenti.

[2] Quel che qui dice il Vasari è pur confermato da un manoscritto citato dall'Orlandi nell'*Abbecedario pittorico;* e, siccome pare al Cicognara, anche da vecchie cronache veneziane, sebben in esse Andrea non sia nominato. Il Cicognara, paragonando alcune statue della facciata di San Marco di Venezia con altre fatte da Andrea per Firenze, le trova del medesimo stile. Nè egli conosce altro artefice contemporaneo di tanta vaglia a cui si possano attribuire. Il solo forse, egli dice, che avrebbe potuto operarle, vivendo, sarebbe stato Filippo Calendario, architetto del palazzo del Doge e autore d'alcune sculture che l'adornano, perito immaturamente nella congiura di Marino Falier; quindi poco nominato da' suoi Veneziani, e affatto sconosciuto agli esteri.

[3] Che poi si compirono, dice Giovanni Villani, lib. IX, cap. 77, nell'anno 1316.

già fatto Giotto un disegno bellissimo. Gli fu data, dico, a finire, per essere stato giudicato, fra tanti che avevano lavorato insino allora, il più valente, il più pratico e più giudizioso maestro, non pure di Toscana, ma di tutta Italia. Laonde messovi mano, con animo deliberato di non volere risparmiare nè tempo nè fatica nè diligenza per condurre un'opera di tanta importanza, gli fu così propizia la sorte nel getto, in que' tempi che non si avevano i segreti che si hanno oggi, che in termine di ventidue anni la condusse a quella perfezione che si vede. E, quello che è più, fece ancora in quel tempo medesimo non pure il tabernacolo dell'altar maggiore di San Giovanni, con due Angeli che lo mettono in mezzo (i quali furono tenuti cosa bellissima), [1] ma ancora, secondo il disegno di Giotto, quelle figurette di marmo che sono per finimento della porta del campanile di Santa Maria del Fiore; ed intorno al medesimo campanile, in certe mandorle, i sette pianeti, le sette virtù e le sette opere della misericordia, di mezzo rilievo in figure piccole, che furono allora molto lodate. [2] Fece anco, nel medesimo tempo, le tre figure di braccia quattro l'una, che furono collocate nelle nicchie del detto campanile, sotto le finestre che guardano dove sono oggi i Pupilli,[3] cioè verso mezzogiorno; le quali figure furono tenute in quel tempo più che ragione-

[1] Fu barbaramente disfatto nel 1732 per sostituirgliene uno di marmo di vario colore, secondo il misero gusto di quel tempo. I suoi avanzi furono comperati e custoditi per qualche tempo da Anton Francesco Gori, l'antiquario. Indi, se non tutti, in parte almeno, passarono in possesso d'Angiolo M. Bandini; che forse li tenne a principio nella sua abitazione vicino alla Marucelliana, di cui era bibliotecario; poi li collocò nell'oratorio di Sant'Ansano presso Fiesole. Il Cicognara dice d'averne veduti parte in canonica, ove non pare che più si trovino; e parte in una delle stanze della Marucelliana, volendo dir forse del bibliotecario di essa, che poi ne fece l'uso che si è detto. Vedi intorno a ciò una *Diss. epist.* di L. Tramontani al Bandini, stampata in Venezia nel 1798. —* In un ricordo del tempio di San Giovanni, riferito dal Richa, si legge: « 1336. Si volta l'altare « dall'altra parte, e in testa vi si colloca il tabernacolo, dentrovi una statua di « San Giovanni, e ai lati due Angeli scolpiti da Andrea Pisano. »

[2] Non furono tanto lodate allora, che nol sieno oggi ancor più. Il Cicognara ne ha fatto intagliare due per la sua *Storia*, e le celebra come il *non plus ultra* dell'arte.

[3] * Oggi Confraternita della Misericordia.

voli. Ma per tornare onde mi sono partito, dico che in detta porta di bronzo sono storiette di basso rilievo della vita di San Giovanni Batista, cioè dalla nascita insino alla morte, condotte felicemente e con molta diligenza. E, sebbene pare a molti che in tali storie non apparisca quel bel disegno nè quella grande arte che si suol porre nelle figure, non merita però Andrea se non lode grandissima, per essere stato il primo che ponesse mano a condurre perfettamente un'opera che fu poi cagione che gli altri, che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di bello e di difficile e di buono nell'altre due porte e negli ornamenti di fuori al presente si vede. Questa opera fu posta alla porta di mezzo di quel tempio, e vi stette insino a che Lorenzo Ghiberti fece quella che vi è al presente: perchè allora fu levata, e posta dirimpetto alla Misericordia,[1] dove ancora si trova. Non tacerò che Andrea fu aiutato in far questa porta da Nino suo figliuolo, che fu poi molto miglior maestro che il padre stato non era; e che fu finita del tutto l'anno 1339,[2] cioè non solo pulita e rinetta del tutto, ma ancora dorata a fuoco; e credesi ch' ella fusse gettata di metallo da alcuni maestri vineziani molto esperti nel fondere i metalli: e di ciò si trova ricordo ne' libri dell'arte de' mercatanti di Calimara, guardiani dell'Opera di San Giovanni.[3] Mentre si faceva la detta porta, fece Andrea

[1] Alla Misericordia vecchia, oggi il Bigallo, che un tempo le era unito, e, separandosene, occupò anche il luogo ch' essa occupava.

[2] * Giovanni Villani (lib. X, cap. 176) così scrive: «Nel detto anno 1330, » si cominciarono a fare le porte del metallo di San Giovanni, molto belle e di » maravigliosa opera e costo; e furono formate in terra, e poi pulite e dorate le » figure per un maestro Andrea Pisano, e gittate furono a fuoco di fornelli per » maestri veneziani. E noi autore, per l' Arte dei Mercanti di Calimala, guar- » diani dell' Opera di San Giovanni, fui ufficiale a far fare il detto lavorio. » Nella parte superiore di questa porta è scritto a lettere di rilievo: ANDREAS. UGOLINI. NINI. DE. PISIS. ME. FECIT. A. D. M. CCCXXX; il quale anno debbe intendersi per quello in che fu compito il modello di terra, e incominciato il getto di metallo; a ultimare il quale è credibilissimo che, come dice il Vasari, si richiedesse il lavoro di nove anni.

[3] * Nei libri dell'Opera di San Giovanni havvi ricordo, dice il Richa, che la gettasse maestro Leonardo del q. Avanzo da Venezia, campanaio; e che Andrea fosse aiutato da Lippo Dini e da Piero di Iacopo orafi. L' Albertini, nel suo *Memoriale* stampato nel 1510, vuole che il fregio bellissimo ch' è intorno intorno a questa porta, con i suoi stipi, sia lavoro fatto posteriormente da Vittorio di Lorenzo Ghiberti.

non solo l'altre opere sopraddette, ma ancora molte altre; e particolarmente il modello del tempio di San Giovanni di Pistoia, il quale fu fondato l'anno 1337:[1] nel quale anno medesimo, a dì 25 di gennaio, fu trovato, nel cavare i fondamenti di questa chiesa, il corpo del Beato Atto, stato vescovo di quella città, il quale era stato in quel luogo sepolto cento trentasette anni. L'architettura dunque di questo tempio, che è tondo, fu secondo quei tempi ragionevole.[2] È anco di mano d'Andrea, nella detta città di Pistoia, nel tempio principale, una sepoltura di marmo, piena nel corpo della cassa di figure piccole, con alcune altre di sopra maggiori. Nella quale sepoltura è il corpo riposto di messer Cino d'Angibolgi,[3] dottor di legge e molto famoso letterato ne' tempi suoi, come testimonia messer Francesco Petrarca in quel sonetto:

Piangete donne, e con voi pianga Amore;

e nel quarto capitolo del Trionfo d' Amore, dove dice:

Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo,
Che di non esser primo par ch'ira aggia.

Si vede in questo sepolcro, di mano d' Andrea, in marmo il ritratto di esso messer Cino, che insegna a un numero di suoi scolari che gli sono intorno, con sì bella attitudine e ma-

[1] *Se debbesi credere ad un ricordo pubblicato negli *Elogi degli illustri Pisani*, e riprodotto dal Da Morrona (II, 379), la fabbrica di San Giovanni di Pistoia fu incominciata nell'anno 1300: il che non osta a far autore del modello di questo tempio Andrea Pisano. Cellino di Nese da Siena, nel 1339, fu eletto *ad construendum, edificandum, complendum et perficiendum ecclesiam et edificium Sancti Joannis Baptiste juxta plateam comunis Pistori etc.* Ciampi, *Notizie di Cino da Pistoia*, pag, 153. Il Documento IV delle *Notizie inedite della Sagrestia pistoiese ec.* parla più specificatamente dell' ornamento e compimento esterno di questa fabbrica allogato a maestro Cellino.

[2] *Questo battistero, che il Vasari dice tondo, è ottagono.

[3] *Il Ciampi, appoggiandosi alle parole di una *memoria* da lui pubblicata nella *Vita di Cino da Pistoia*, inclinerebbe a creder questo monumento disegnato da Agostino ed Agnolo senesi. Il Cicognara, invece, ravvisò in esso lo stile delle sculture di Goro di Gregorio da Siena, del quale è l'urna di San Cerbone nel Duomo di Massa Marittima. Sventuratamente, la lacuna che nel documento cade appunto là dove esser doveva il nome dell' artefice senese, ci toglie il modo di sciogliere la questione. Checchè pensar si voglia del senese autore del disegno, è certo però che Andrea Pisano va del tutto escluso da questo lavoro.

niera, che in que' tempi (sebbene oggi non sarebbe in pregio) dovette esser cosa maravigliosa. Si servì anco d'Andrea nelle cose d' architettura Gualtieri duca d'Atene e tiranno dei Fiorentini, facendogli allargare la piazza, e, per fortificarsi nel palazzo, ferrare tutte le finestre da basso del primo piano, dov' è oggi la sala de' Dugento, con ferri quadri e gagliardi molto.[1] Aggiunse ancora il detto duca, dirimpetto a San Piero Scheraggio, le mura a bozzi che sono accanto al palazzo, per accrescerlo; e nella grossezza del muro fece una scala segreta per salire e scendere occultamente; e nella detta facciata di bozzi fece, da basso, una porta grande, che serve oggi alla Dogana, e sopra quella l' arme sua; e tutto col disegno e consiglio di Andrea: la quale arme, sebbene fu fatta scarpellare dal magistrato de' Dodici, che ebbe cura di spegnere ogni memoria di quel duca, rimase nondimeno nello scudo quadro la forma del leone rampante, con due code; come può vedere chiunque la considera con diligenza. Per lo medesimo duca fece Andrea molte torri intorno alle mura della città; e non pure diede principio magnifico alla porta a San Friano e la condusse al termine che si vede,[2] ma fece ancora le mura degli antiporti a tutte le porte della città, e le porte minori per comodità dei popoli.[3] E perchè il duca aveva in animo di fare una fortezza sopra la costa di San Giorgio, ne fece Andrea il modello; che poi non servì, per non avere avuto la cosa principio, essendo stato cacciato il duca l' anno 1343. Ben ebbe in gran parte effetto il desiderio che quel duca avea di ridurre il palazzo in forma di un forte castello; poichè a quello che era stato fatto da principio fece così gran giunta, come quella è che oggi si vede, comprendendo nel circuito di quello le case de' Fili-

[1] * Riferisce il Gaye una provvisione del 6 ottobre 1342, colla quale sono nominati tre uffiziali ed un camarlengo ad invigilare sopra la fabbrica del nuovo palazzo ordinato dal duca. (*Carteggio Inedito*, I, 493.)

[2] * Questo accadde nel 1332, come si ritrae da una provvisione del Comune fiorentino riferita dal Gaye, op. cit. I, 477.

[3] * Una provvisione degli 11 di dicembre 1340 parla del murare novamente la porta di San Giorgio, di San Miniato, la porticciola di San Niccolò, quella di Camaldoli, quella che è presso il Ponte alla Carraia, e altre. Gaye, op. cit. I, 491.

petri, la torre e case degli Amidei e Mancini, e quelle de' Bellalberti. E perchè, dato principio a sì gran fabbrica ed a grosse mura e barbacani, non aveva così in pronto tutto quello che bisognava; tenendo in dietro la fabbrica del Ponte Vecchio, che si lavorava con prestezza come cosa necessaria, si servì delle pietre conce e de'legnami ordinati per quello, senza rispetto nessuno. E sebbene Taddeo Gaddi non era, per avventura, inferiore nelle cose d'architettura a Andrea Pisano, non volle di lui in queste fabbriche, per esser fiorentino, servirsi il duca; ma sibbene d' Andrea. Voleva il medesimo duca Gualtieri disfare Santa Cicilia, per vedere di palazzo la strada Romana e Mercato Nuovo, e parimente San Piero Scheraggio per suoi comodi; ma non ebbe di ciò fare licenza dal papa. Intanto fu, come si è detto di sopra, cacciato a furia di popolo. Meritò dunque Andrea, per l' onorate fatiche di tanti anni, non solamente premj grandissimi, ma e la civiltà ancora; perchè, fatto dalla Signoria cittadin fiorentino, li furono dati uffizj e magistrati nella città; [1] e l' opere sue furono in pregio e mentre che visse e dopo morte, non si trovando chi lo passasse nell'operare, infino a che non vennero Niccolò aretino, Iacopo della Quercia sanese, Donatello, Filippo di ser Brunellesco, e Lorenzo Ghiberti: i quali condussono le sculture, ed altre opere che fecero, di maniera che conobbono i popoli in quanto errore eglino erano stati insino a quel punto, avendo ritrovato questi con l' opere loro quella virtù che era molti e molti anni stata nascosa e non bene conosciuta dagli uomini. Furono l' opere d' Andrea intorno agli anni di nostra salute 1340.

Rimasero d' Andrea molti discepoli, e fra gli altri Tommaso pisano, architetto e scultore; [2] il quale finì la cappella

[1] All' eccellenza nell'arte par ch'egli accoppiasse gran saviezza e prudenza, se, non ostanti i favori del duca, potè conservare la fiducia del popolo; e, cacciato il duca, siccome sembra risultare dalla narrazione del Vasari, aver uffizj e magistrati nella città.

[2] * Come architetto, dovè prestare l' opera sua in servigio del superbo e vanitoso Giovanni Dell' Agnello, primo ed ultimo doge di Pisa, quando, rovinate le case del Gambacorta, egli comandò al pisano artefice di fargli il disegno di un palazzo, del quale si gettarono appena le fondamenta. Come scultore, egli

di Campo Santo, e pose la fine del campanile del Duomo, cioè quella ultima parte dove sono le campane: il quale Tommaso si crede che fusse figliuolo d'Andrea, [1] trovandosi così scritto nella tavola dell'altar maggiore di San Francesco di Pisa, nella quale è intagliato di mezzo rilievo una Nostra Donna e altri Santi fatti da lui, e sotto quelli il nome suo e di suo padre. [2]

D'Andrea rimase Nino suo figliuolo, che attese alla scultura; ed in Santa Maria Novella di Firenze fu la sua prima opera, perchè vi finì di marmo una Nostra Donna stata cominciata dal padre, la quale è dentro alla porta del fianco, a lato alla cappella de' Minerbetti. [3] Andato poi a Pisa, fece nella Spina una Nostra Donna di marmo dal mezzo in su, che allatta Gesù Cristo fanciulletto, involto in certi panni sottili; [4] alla quale Madonna fu fatto fare da messer Iacopo Corbini un ornamento di marmo, l'anno 1522; e

ebbe a fare il disegno di una sedia regale, che, eseguita in marmo col più fino lavoro, doveva esser collocata nella tribuna maggiore del Duomo; e dopo la morte di Margherita, moglie al Dell'Agnello, il marito ordinò a Tommaso la scultura della sua tomba da esser collocata nel Duomo: lavoro distrutto nell'incendio del 1596. Tommaso fu anche orafo e pittore: sicchè egli si può dire artefice universale, come erano frequentemente a que' tempi molti di coloro che davansi all'arte. Come orafo, trovasi nominato testimone ad un documento del 1368; come pittore, si sa che nell'anno medesimo dipinse due scrigni da offrirsi in dono alla duchessa Margherita. Tutte queste notizie preziosissime, ignorate sin qui, sono frutto delle belle ricerche del prof. Bonaini; il quale, oltre ciò, è stato il primo a dirci che l'arte principale di Tommaso fu l'oreficeria. (Vedi le *Memorie inedite* sopracitate, pag. 59-64).

[1] *Quel che al Vasari parve dubbio, oggi i documenti trovati dal professor Bonaini rendono certo. Infatti, in un inventario de' beni dell'Opera del Duomo Pisano, egli trovò, dell'anno 1368, nominato come testimone Tommaso del *quondam maestro Andrea da Pontedera.*

[2] *Quest'opera si conserva nel Campo Santo Pisano; e la iscrizione rammentata dal Vasari, e riportata dal Morrona, è la seguente: *Tomaso figliuolo di.... stro Andrea F.... esto lavoro et fu Pisano.*

[3] Fece in essa ciò che dal padre non sarebbesi fatto. Nel dar morbidezza alle carni, dice il Cicognara, ei vinse, fin da questa prima opera, tutti gli altri della sua scuola. —*Questa Madonna, figura intera col Bambino in braccio, oggi rimane, può dirsi, occultata in una nicchia sotto l'organo, in mezzo alle due mensole dalla parte dell'altar maggiore; e in questo luogo la vide anche il Da Morrona, le parole del quale ci sono state guida a ritrovarla.

[4] Il Morrona dubita se questa Madonna non debba piuttosto attribuirsi a Niccola o a suo figlio. Il Cicognara dimostra che non può attribuirsi che a Nino d'Andrea.

un altro molto maggiore e più bello a un'altra Madonna, pur di marmo e intera, di mano del medesimo Nino, nell'attitudine della quale si vede essa madre porgere con molta grazia una rosa al figliuolo, che la piglia con maniera fanciullesca e tanto bella, che si può dire che Nino cominciasse veramente a cavare la durezza de' sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con un pulimento grandissimo. Questa figura è in mezzo a un San Giovanni ed a un San Piero di marmo, che è nella testa il ritratto di Andrea di naturale. Fece ancora Nino, per un altare di Santa Caterina pur di Pisa, due statue di marmo; cioè una Nostra Donna ed un Angelo che l'annunzia; lavorate, siccome l'altre cose sue, con tanta diligenza, che si può dire ch' elle siano le migliori che fussino fatte in que' tempi. Sotto questa Madonna Annunziata, intagliò Nino nella basa queste parole: *A dì primo Febbraio* 1370; e sotto l'Angelo: *Queste figure fece Nino figliuolo d'Andrea Pisano.* [1] Fece ancora altre opere in quella città ed in Napoli, delle quali non accade di far menzione.[2] Morì Andrea, d' anni settantacinque, l'anno 1345, e

[1] * Questa iscrizione mostra esser fattura più moderna delle sculture; imperciocchè, oltre allo stile di essa, che non è di quel tempo certamente, si oppone l'anno, che non può essere il 1370, nel quale maestro Nino, per un documento scoperto e pubblicato dal professor Bonaini, era morto. È questa una provvisione degli Anziani di Pisa, i quali, negli 8 dicembre 1368, fermarono che fossero pagati ad Andrea figliuolo del *già* Nino scultore, o a Tommaso pel nipote, venti fiorini d'oro, residuo del prezzo a Nino dovuto pel sepolcro (oggi disperso) che il doge Dell'Agnello si era da sè stesso ordinato. — Queste due statue di Nino furono fatte per la chiesa di San Zenone, antica Badìa dei Camaldolensi; quindi comprata dai Battuti di San Gregorio. Come poi passassero nella chiesa di Santa Caterina e in proprietà dei Domenicani, può vedersi circostanziatamente narrato nelle precitate *Memorie ec.*, a pag. 65 e 67.

[2] * Fra i discepoli che Andrea ebbe, oltre Tommaso e Nino suoi figliuoli, si può annoverare Alberto Arnoldi, già ricordato alla nota 2, pag. 36, e che forse, secondo il Cicognara, lavorò in Milano tra il 1354 e il 1378; come sembra potersi ritrarre dalla Novella CCXXIX del Sacchetti, che del medesimo Alberto fa pure menzione nella CXXXVI. Altro suo discepolo fu probabilmente Giovanni Balducci, scultore e architetto pisano. Ad esso molte opere s' attribuiscono; ma noi qui non faremo ricordo se non di quelle che portano scritto il suo nome, e sono le seguenti. Il monumento di Guarnieri figliuolo di Castruccio, morto nel 1322, nella chiesa di San Francesco presso le mura di Sarzana, fatto, per quanto si ritrae dalla iscrizione, dopo la morte del padre, avvenuta nel 1328. Il pergamo della chiesa di Santa Maria del Prato in San Casciano,

fu sepolto da Nino in Santa Maria del Fiore con questo epitaffio:

Ingenti Andreas jacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro candenti, et pulcro elephanto.[1]

presso Firenze. L'arca di San Pietro martire in Sant' Eustorgio di Milano, dell'anno 1339; e la porta maggiore di Santa Maria in Brera, coll'anno 1347. (Vedi Morrona, *Pisa illustrata*, e Cicognara.)

[1] Quest'epitaffio si crede posto un secolo almeno dopo la sua morte. Esso ci è prezioso, per la notizia che ci dà ch' egli scolpì anche in oro e in avorio. L'urna in cui era scritto, da un pezzo è scomparsa. Il suo posto, secondo un codice veduto dal Moreni, era dietro il pulpito nella navata a destra di chi entra. Trovandosi, dovrebb' esservi ricollocata.

BUONAMICO BUFFALMACCO,

PITTORE FIORENTINO.

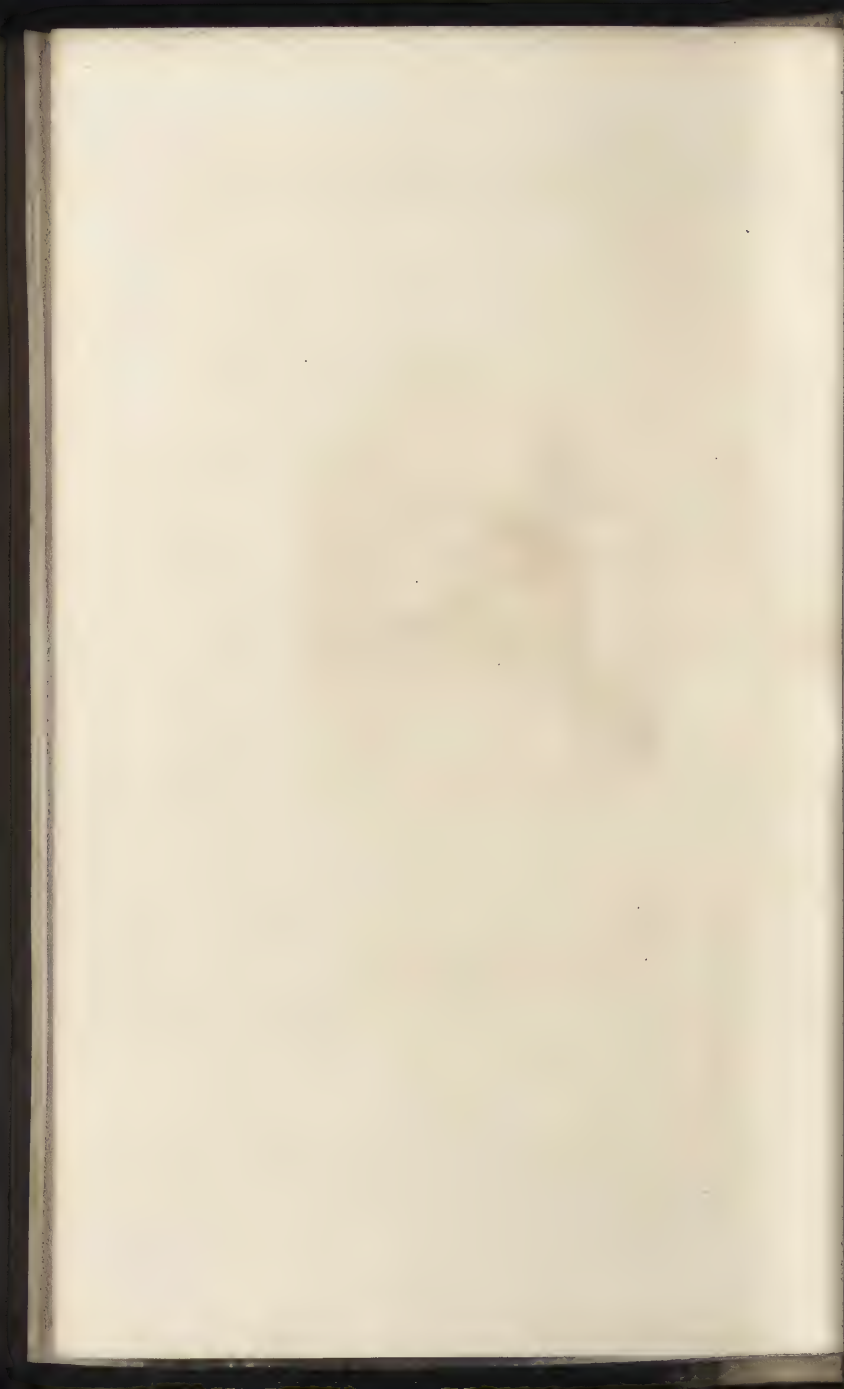
[Nato.... . ; — viveva nel 1351]

Buonamico di Cristofano, detto Buffalmacco, pittore fiorentino, il quale fu discepolo d'Andrea Tafi, e, come uomo burlevole, celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone;[1] fu, come si sa, carissimo compagno di Bruno e di Calandrino,[2] pittori ancor essi faceti e piacevoli; e, come si può vedere nell'opere sue sparse per tutta Toscana, di assai buon giudizio nell'arte sua del dipignere. Racconta Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle, per cominciarmi dalle cose che costui fece essendo ancor giovinetto, che stando Buffalmacco, mentre era garzone, con Andrea,[3] aveva per costume il detto suo maestro, quando erano le notti grandi, levarsi innanzi giorno a lavorare e chiamare i garzoni alla vegghia; la qual cosa rincrescendo a Buonamico, che era fatto levar in sul buono del dormire, andò pensando di trovar modo che Andrea si rimanesse di levarsi tanto innanzi giorno a lavorare, e gli venne fatto. Perchè, avendo trovato in una volta male spazzata trenta gran scarafaggi, ovvero piattole, con certe agora sottili e corte appiccò a ciascuno di detti scarafaggi una candeluzza in sul dosso; e, venuta l'ora che soleva Andrea levarsi, per una fessura dell'uscio gli mise

[1] Vedi Gior. VIII, Nov. 3, 6, 9; e Gior. IX, Nov. 5.

[2] Il vero nome di Calandrino fu Nozzo, cioè Giovannozzo, di Perino. Il Manni lo trovò nominato in uno strumento rogato da ser Grimaldo di ser Compagno notaio, come testimone: *Teste Nozzo vocato Calandrino pictore quondam Perini populi Sancti Laurentii.*

[3] Ciò narra nella Nov. CXCI. Parla di lui, come vedremo, anche nelle Nov. CLXI, CLXIV e CXCII.

BUONAMICO BUFFALMACCO.

tutti a uno a uno, avendo accese le candele, in camera d'Andrea: il quale svegliatosi, essendo appunto l'ora che soleva chiamare Buffalmacco, e veduto que' lumicini, tutto pien di paura cominciò a tremare, e, come vecchio che era, tutto pauroso a raccomandarsi pianamente a Dio e dir sue orazioni e salmi; e finalmente, messo il capo sotto i panni, non chiamò per quella notte altrimenti Buffalmacco, ma si stette a quel modo sempre tremando di paura insino a giorno. La mattina poi levatosi, dimandò a Buonamico se aveva veduto, come aveva fatto egli, più di mille demonj. A cui disse Buonamico di no, perchè aveva tenuto gli occhi serrati, e si maravigliava non essere stato chiamato a vegghia. Come a vegghia? disse Tafo: io ho avuto altro pensiero che dipignere, e son risoluto per ogni modo d'andare a stare in un'altra casa. La notte seguente, sebbene ne mise Buonamico tre soli nella detta camera di Tafo, egli nondimeno, tra per la paura della notte passata e que' pochi diavoli che vide, non dormì punto: anzi, non fu sì tosto giorno, che uscì di casa per non tornarvi mai più; e vi bisognò del buono a fargli mutar opinione. Pure, menando a lui Buonamico il prete della parrocchia, il meglio che potè, lo racconsolò. Poi, discorrendo Tafo e Buonamico sopra il caso, disse Buonamico: Io ho sempre sentito dire che i maggiori nemici di Dio sono i demonj, e, per conseguenza, che deono anco esser capitalissimi avversarj de' dipintori; perchè, oltre che noi gli facciamo sempre bruttissimi, quello che è peggio, non attendiamo mai ad altro che a far Santi e Sante per le mura e per le tavole, ed a far perciò, con dispetto dei demonj, gli uomini più divoti o migliori: perlochè, tenendo essi demonj di ciò sdegno con esso noi, come quelli che maggior possanza hanno la notte che il giorno, ci vanno facendo di questi giuochi; e peggio faranno se questa usanza di levarsi a vegghia non si lascia del tutto. Con queste ed altre molte parole seppe così bene acconciar la bisogna Buffalmacco, facendogli buono ciò che diceva messer lo prete, che Tafo si rimase di levarsi a vegghia, e i diavoli d'andar la notte per casa co' lumicini. Ma ricominciando Tafo, tirato dal guadagno, non molti mesi dopo, e quasi scordatosi ogni paura, a levarsi di nuovo a la-

vorare la notte e chiamare Buffalmacco, ricominciarono anco gli scarafaggi a andar attorno; onde fu forza che per paura se ne rimanesse interamente, essendo a ciò massimamente consigliato dal prete. Dopo, divulgatasi questa cosa per la città, fu cagione che per un pezzo nè Tafo nè altri pittori costumarono di levarsi a lavorare la notte. Essendo poi, indi a non molto, divenuto Buffalmacco assai buon maestro, si partì, come racconta il medesimo Franco, [1] da Tafo, e cominciò a lavorare da sè, non gli mancando mai che fare. Ora, avendo egli tolto una casa, per lavorarvi ed abitarvi parimente, che aveva allato un lavorante di lana assai agiato, il quale, essendo un nuovo uccello, era chiamato Capodoca; la moglie di costui ogni notte si levava a mattutino, quando appunto, avendo insino allora lavorato, andava Buffalmacco a riposarsi; e postasi a un suo filatoio, il quale aveva per mala ventura piantato dirimpetto al letto di Buffalmacco, attendeva tutta notte a filar lo stame. Perchè non potendo Buonamico dormire nè poco nè assai, cominciò a andar pensando come potesse a questa noia rimediare. Nè passò molto, che s' avvide che dopo un muro di mattoni sopra mattoni, il quale divideva fra sè e Capodoca, era il focolare della mala vicina, e che per un rotto si vedeva ciò che ella intorno al fuoco faceva: perchè, pensata una nuova malizia, forò con un succhio lungo una canna, ed appostato che la donna di Capodoca non fusse al fuoco, con essa per lo già detto rotto del muro mise una ed un' altra volta quanto sale egli volle nella pentola della vicina; onde tornando Capodoca o a desinare o a cena, il più delle volte non poteva nè mangiare nè assaggiare nè minestra nè carne, in modo era ogni cosa per lo troppo sale amara. Per una o due volte ebbe pacienza, e solamente ne fece un poco di rumore; ma poi che vide che le parole non bastavano, diede per ciò più volte delle busse alla povera donna, che si disperava, parendole pur essere più che avvertita nel salare il cotto. Costei, una volta fra l' altre che il marito per ciò la batteva, cominciò a volersi scusare: perchè, venuta a Capodoca maggior collera, di modo

[1] Nella Nov. CXCII, che il Vasari trascrive come l' antecedente ed altre, onde la nuova e leggiadra semplicità della sua narrazione.

si mise di nuovo a percuoterla, che, gridando ella a più potere, corse tutto il vicinato a rumore; e fra gli altri, vi trasse Buffalmacco; il quale, udito quello di che accusava Capodoca la moglie, ed in che modo ella si scusava, disse a Capodoca: Gnaffe, sozio, egli si vuole aver discrezione: tu ti duoli che il cotto mattina e sera è troppo salato, ed io mi maraviglio che questa tua buona donna faccia cosa che bene stia. Io, per me, non so come il giorno ella si sostenga in piedi, considerando che tutta la notte vegghia intorno a questo suo filatoio, e non dorme, ch' io creda, un'ora. Fa' ch' ella si rimanga di questo suo levarsi a mezza notte; e vedrai che, avendo il suo bisogno di dormire, ella starà il giorno in cervello e non incorrerà in così fatti errori. Poi, rivoltosi agli altri vicini, sì bene fece parer loro la cosa grande, che tutti dissero a Capodoca, che Buonamico diceva il vero, e così si voleva fare come egli avvisava. Onde egli, credendo che così fusse, le comandò che non si levasse a vegghia; ed il cotto fu poi ragionevolmente salato, se non quando per caso la donna alcuna volta si levava: perchè allora Buffalmacco tornava al suo rimedio, il quale finalmente fu causa che Capodoca ne la fece rimanere del tutto. Buffalmacco dunque, fra le prime opere che fece, lavorò in Firenze nel monasterio delle donne di Faenza, che era dov' è oggi la cittadella del Prato, [1] tutta la chiesa di sua mano: e fra l'altre storie che vi fece della vita di Cristo, nelle quali tutte si portò molto bene, vi fece l'occisione che fece fare Erode de' putti innocenti, nella quale espresse molto vivamente gli affetti così degli uccisori come dell'altre figure; perciocchè in alcune balie e madri, che strappando i fanciulli di mano agli uccisori, si aiutano quanto possono il più, colle mani, coi graffi, coi morsi e con tutti i movimenti del corpo, si mostra nel di fuori l' animo non men pieno di rabbia e furore che di doglia.

Della quale opera, essendo oggi quel monasterio rovinato, non si può altro vedere che una carta tinta nel nostro libro de' disegni di diversi, dove è questa storia di mano propria di esso Buonamico disegnata. Nel fare questa opera

[1] La cittadella di San Giovan Battista, detta la Fortezza da basso.

alle già dette donne di Faenza, perchè era Buffalmacco una persona molto stratta ed a caso, così nel vestire come nel vivere; avvenne, non portando egli così sempre il cappuccio ed il mantello come in que' tempi si costumava, che, guardandolo alcuna volta le monache per la turata che egli avea fatto fare, cominciarono a dire col castaldo, che non piaceva loro vederlo a quel modo in farsetto: pur, racchetate da lui, se ne stettono un pezzo senza dire altro. Alla perfine, vedendolo pur sempre in quel medesimo modo, e dubitando che non fosse qualche garzonaccio da pestar colori, gli feciono dire dalla badessa, che avrebbono voluto veder lavorar il maestro, e non sempre colui. A che rispose Buonamico, come piacevole che era, che tosto che il maestro vi fosse, lo farebbe loro intendere, accorgendosi nondimeno della poca confidenza che avevano in lui. Preso, dunque, un desco e messovene sopra un altro, mise in cima una brocca ovvero mezzina da acqua, e nella bocca di quella pose un cappuccio in sul manico, e poi il resto della mezzina coperse con un mantello alla civile, affibbiandolo bene intorno ai deschi; e, posto poi nel beccuccio, donde l' acqua si trae, acconciamente un pennello, si partì. Le monache, tornando a veder il lavoro per un aperto dove aveva cansato la tela, videro il posticcio maestro in pontificale; onde credendo che lavorasse a più potere, e fusse per fare altro lavoro che quel garzonaccio a cattafascio [1] non faceva, se ne stettono più giorni senza pensare ad altro. Finalmente, essendo elleno venute in desiderio di veder che bella cosa avesse fatto il maestro, passati quindici giorni, nel quale spazio di tempo Buonamico non vi era mai capitato; una notte, pensando che il maestro non vi fusse, andarono a veder le sue pitture, e rimasero tutte confuse e rosse nello scoprir, una più ardita dell'altre, il solenne maestro che in quindici dì non aveva punto lavorato. Poi, conoscendo che egli aveva loro fatto quello che meritavano, e che l' opere che egli aveva fatte non erano se non lodevoli, fecero richiamar dal castaldo Buonamico; il quale, con grandissime risa e piacere, si ricondusse al lavoro, dando loro a conoscere che differenza sia dagli uomini alle brocche, e che

[1] Ordinariaccio, dozzinale.

non sempre ai vestimenti si deono l'opere degli uomini giudicare. Ora, quivi in pochi giorni finì una storia, di che si contentarono molto, parendo loro in tutte le parti da contentarsene, eccetto che le figure nelle carnagioni parevano loro anzi smorticcie e pallide che no. Buonamico sentendo ciò, e avendo inteso che la badessa aveva una vernaccia la migliore di Firenze, la quale per lo sagrifizio della messa serbava; disse loro che, a volere a cotal difetto rimediare, non si poteva altro fare che stemperare i colori con vernaccia che fusse buona; perchè, toccando con essi così stemperati le gote e l'altre carni delle figure, elle diverrebbono rosse e molto vivamente colorite. Ciò udito le buone suore, che tutto si credettono, lo tennero sempre poi fornito di ottima vernaccia mentre durò il lavoro; ed egli, godendosela, fece da indi in poi con i suoi colori ordinarj le figure più fresche e colorite. [1]

Finita questa opera, dipinse nella Badía di Settimo alcune storie di San Iacopo nella cappella che è nel chiostro a quel Santo dedicata; nella volta della quale fece i quattro Patriarchi e i quattro Evangelisti, fra i quali è notabile l'atto che fa San Luca nel soffiare molto naturalmente nella penna, perchè renda l'inchiostro. Nelle storie poi delle facciate, che son cinque, si vede nelle figure belle attitudini, ed ogni cosa condotta con invenzione e giudizio. E perchè usava Buonamico, per fare l'incarnato più facile, di campeggiare, come si vede in quest'opera, per tutto di pavonazzo di sale, il quale fa col tempo una salsedine che si mangia e consuma il bianco e gli altri colori, non è maraviglia se quest'opera è guasta e consumata; laddove molte altre che furono fatte molto prima si sono benissimo conservate. Ed io, che già pensava che a queste pitture avesse fatto nocumento l'umido, ho poi provato per esperienza, considerando altre opere del medesimo, che non dall'umido, ma da questa particolare usanza di Buffalmacco è avvenuto che sono

[1] Si dice (così il Bottari) che una volta fu sorpreso dalle monache mentre bevea la vernaccia, e, sentendo che una diceva a un'altra: ve', che se la bee; tosto spruzzò quella che aveva in bocca sulla pittura, e le monache rimasero appagate.

in modo guaste, che non si vede nè disegno nè altro; e, dove erano le carnagioni, non è altro rimaso che il paonazzo: il qual modo di fare non dee usarsi da chi ama che le pitture sue abbiano lunga vita. Lavorò Buonamico, dopo quello che si è detto di sopra, due tavole a tempera ai monaci della Certosa di Firenze; delle quali l'una è dove stanno per il coro i libri da cantare, e l'altra di sotto nelle cappelle vecchie.[1] Dipinse in fresco nella Badía di Firenze la cappella de'Giochi e Bastari, allato alla cappella maggiore; la quale cappella, ancora che poi fosse conceduta alla famiglia de' Boscoli, ritiene le dette pitture di Buffalmacco insino a oggi:[2] nelle quali fece la passione di Cristo, con affetti ingegnosi e belli, mostrando in Cristo, quando lava i piedi ai discepoli, umiltà e mansuetudine grandissima, e ne' Giudei, quando lo menano ad Erode, fierezza e crudeltà. Ma particolarmente mostrò ingegno e facilità in un Pilato che vi dipinse in prigione, ed in Giuda appiccato a un albero: onde si può agevolmente credere quello che di questo piacevole pittore si racconta, cioè che quando voleva usar diligenza e affaticarsi, il che di rado avveniva, egli non era inferiore a niun altro dipintore de' suoi tempi. E che ciò sia vero; l'opere che fece in Ognissanti a fresco, dove è oggi il cimiterio, furono con tanta diligenza lavorate e con tanti avvertimenti, che l'acqua che è piovuta loro sopra tanti anni non le ha potuto guastare, nè fare sì che non si conosca la bontà loro, e che si sono mantenute benissimo, per essere state lavorate puramente sopra la calcina fresca. Nelle facce, dunque, sono la Natività di Gesù Cristo e l'adorazione de' Magi; cioè sopra la sepoltura degli Aliotti. Dopo quest' opera, andato Buonamico a Bologna, lavorò a fresco in San Petronio nella cappella de' Bolognini, cioè nelle volte, alcune storie; ma da non so che accidente sopravvenuto, non le finì.[3] Dicesi che, l'anno 1302, fu con-

[1] E queste, e quelle d'Ognissanti nominate appresso, sono perite.

[2] Queste pitture, le une fin da quando il coro fu rifatto (1591), le altre più tardi, sono perite.

[3] *Sebbene Buffalmacco vivesse molto più oltre del 1340, nel quale anno pone il Vasari la morte di lui, pur tuttavia non poteva dipingere in San Petronio, cominciato a edificare nel 1390; e molto meno nella cappella Bolognini,

dotto in Ascesi, e che nella chiesa di San Francesco dipinse, nella cappella di Santa Caterina,[1] tutte le storie della sua vita in fresco; le quali si sono molto ben conservate, e vi si veggiono alcune figure che sono degne d'essere lodate. Finita questa cappella, nel passar d'Arezzo, il vescovo Guido,[2] per avere inteso che Buonamico era piacevole uomo e valente dipintore, volle che si fermasse in quella città, e gli dipignesse in Vescovado la cappella dove è oggi il battesimo.[3] Buonamico, messo mano al lavoro, n'aveva già fatto buona parte, quando gli avvenne un caso il più strano del mondo; e fu, secondo che racconta Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle,[4] questo. Aveva il vescovo un bertuccione il più sollazzevole ed il più cattivo che altro che fusse mai. Questo animale, stando alcuna volta sul palco a vedere lavorare Buonamico, aveva posto mente a ogni cosa, nè levatogli mai gli occhi da dosso quando mescolava i colori, trassinava gli alberelli, stiacciava l'uova per fare le tempere, ed, insomma, quando faceva qualsivoglia altra cosa. Ora, avendo Buonamico un sabato sera lasciato l'opera, la domenica mattina questo bertuccione, non ostante che avesse appiccato a' piedi un gran rullo di legno, il quale gli faceva portare il vescovo perchè non potesse così saltare per tutto, egli salì, non ostante il peso che pure era grave, in sul palco dove soleva stare Buonamico a lavorare; e quivi recatosi fra mano gli alberelli, rovesciato che ebbe l'uno nel-

perciocchè il testamento di Bartolommeo della Seta di questa famiglia, fatto nel 1408, ci assicura non essere a quel tempo per anche dipinta questa cappella. In esso ordina che si finisca e si dipinga la sua cappella ch'è in San Petronio, e descrive le storie che vi si dovevano figurare; le quali sono le stesse che ancora oggi si vedono, già erroneamente attribuite a Buffalmacco, e ad altri due pittori, Vitale e Lorenzo. (*Guida di Bologna*, ediz. del 1845.)

[1] Oggi del Crocifisso. Si dubita se le pitture di cui qui parla il Vasari sieno di Buffalmacco.

[2] Guido Tarlato, vescovo e signor d'Arezzo.

[3] Questa cappella, notava il Bottari, non si saprebbe dire ove fosse situata. Forse sotto le finestre ne' cui vetri Guglielmo di Marcilla, del quale si legge più oltre la Vita, dipinse il battesimo di Cristo. Ivi ancor si veggono due figure o due avanzi di figure d'antica mano, rappresentanti Giovanni il Battista e Giovanni il Vangelista. Se non che la loro iscrizione le fa del 1331, e il vescovo Guido morì del 1327.

[4] Nella CLXI delle sue trecento.

l'altro, e fatto dei mescugli e stiacciato quante uova v'erano, cominciò a imbrattare con i pennelli quante figure vi erano; e, seguitando di così fare, non restò se non quando ebbe ogni cosa ridipinto di sua mano. Ciò fatto, di nuovo fece un mescuglio di tutti i colori che gli erano avanzati, come che pochi fussero, e poi sceso dal palco si partì. Venuto il lunedì mattina, tornò Buonamico al suo lavoro, dove vedute le figure guaste, gli alberelli rovesciati ed ogni cosa sotto sopra, restò tutto maravigliato e confuso. Poi, avendo molte cose fra sè medesimo discorso, pensò finalmente che qualche aretino per invidia o per altro avesse ciò fatto: onde, andatosene al vescovo, gli disse come la cosa passava e quello di che dubitava, di che il vescovo rimase forte turbato; pure, fatto animo a Buonamico, volle che rimettesse mano al lavoro, e ciò che vi era di guasto rifacesse. E perchè aveva prestato alle sue parole fede, le quali avevano del verisimile, gli diede sei de' suoi fanti armati che stessono co' falcioni, quando egli non lavorava, in aguato, e chiunque venisse, senza misericordia, tagliassono a pezzi. Rifatte dunque la seconda volta le figure, un giorno che i fanti erano in aguato, ecco che sentono non so che rotolare per la chiesa, e poco appresso il bertuccione salire sopra l' assito; e, in un baleno fatte le mestiche, veggiono il nuovo maestro mettersi a lavorare sopra i Santi di Buonamico. Perchè chiamatolo, e mostrogli il malfattore, e insieme con esso lui stando a vederlo lavorare, furono per crepar delle risa; e Buonamico particolarmente, come che dolore glie ne venisse, non poteva restare di ridere nè di piangere per le risa. Finalmente, licenziati i fanti che con falcioni avevano fatto la guardia, se ne andò al vescovo, e gli disse: Monsignor, voi volete che si dipinga a un modo, e il vostro bertuccione vuole a un altro. Poi, contando la cosa, soggiunse: non iscadeva che voi mandaste per pittori altrove, se avevate il maestro in casa; ma egli forse non sapeva così ben fare le mestiche. Orsù, ora che sa, faccia da sè, che io non ci son più buono, e, conosciuta la sua virtù, son contento che per l' opera mia non mi sia alcuna cosa data, se non licenza di tornarmene a Firenze. Non poteva, udendo la cosa, il vescovo, sebbene

gli dispiaceva, tenere le risa, e massimamente considerando che una bestia aveva fatto una burla a chi era il più burlevole uomo del mondo. Però, poi che del nuovo caso ebbono ragionato e riso abbastanza, fece tanto il vescovo, che si rimesse Buonamico la terza volta all'opera, e la finì. E il bertuccione, per gastigo e penitenza del commesso errore, fu serrato in una gran gabbia di legno, e tenuto dove Buonamico lavorava, insino a che fu quell'opera interamente finita; nella quale gabbia non si potrebbe niuno immaginar i giuochi che quella bestiaccia faceva col muso, con la persona e con le mani, vedendo altri fare, e non potere ella adoperarsi. Finita l'opera di questa cappella, ordinò il vescovo, o per burla o per altra cagione che egli se lo facessi, che Buffalmacco gli dipignesse in una facciata del suo palazzo un' aquila addosso a un leone, la quale lo avesse morto. L' accorto dipintore, avendo promesso di fare tutto quello che il vescovo voleva, fece fare un buono assito di tavole, con dire, non volere esser veduto dipignere una sì fatta cosa. E ciò fatto, rinchiuso che si fu tutto solo là dentro, dipinse, per contrario di quello che il vescovo voleva, un leone che sbranava un' aquila;[1] e finita l'opera, chiese licenza al vescovo d'andare a Firenze a procacciare colori che gli mancavano. E così, serrato con una chiave il tavolato, se n'andò a Firenze con animo di non tornare altramente al vescovo: il quale, veggendo la cosa andare in lungo e il dipintore non tornare, fatto aprire il tavolato, conobbe che più aveva saputo Buonamico, che egli. Perchè, mosso da gravissimo sdegno, gli fece dar bando della vita: il che avendo Buonamico inteso, gli mandò a dire che gli facesse il peggio che poteva; onde il vescovo lo minacciò da maladetto senno. Pur finalmente, considerando chi egli si era messo a volere burlare, e che bene gli stava rimanere burlato, perdonò a Buonamico l'ingiuria, e lo riconobbe delle sue fatiche liberalissimamente. Anzi, che è più, condottolo

[1] * Il vescovo Guido fu uno dei più fieri ghibellini del suo tempo; e perciò dando a Buffalmacco a dipingere un'aquila che sbrana un leone, volle significare il partito ghibellino o imperiale che sotto la forma dell' aquila, sua insegna, abbatte e vince il guelfo, rappresentato sotto la figura del leone. L'arme d'Arezzo è un cavallo corrente.

indi a non molto di nuovo in Arezzo, gli fece fare nel Duomo vecchio molte cose, che oggi sono per terra, trattandolo sempre come suo familiare e molto fedel servitore. Il medesimo dipinse pure in Arezzo, nella chiesa di San Giustino, la nicchia della cappella maggiore. [1] Scrivono alcuni, che, essendo Buonamico in Firenze e trovandosi spesso, con gli amici e compagni suoi, in bottega di Maso del Saggio, [2] egli si trovò con molti altri a ordinare la festa che, in dì di calende di maggio, feciono gli uomini di Borgo San Friano in Arno sopra certe barche; e che quando il ponte alla Carraia, che allora era di legno, rovinò, per essere troppo carico di persone che erano corse a quello spettacolo, [3] egli non vi morì, come molti altri feciono; perchè, quando appunto rovinò il ponte in sulla macchina che in Arno sopra le barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano.

Essendo, non molto dopo queste cose, condotto Buonamico a Pisa, dipinse nella Badía di San Paolo a Ripa d'Arno, allora de' monaci di Vallombrosa, in tutta la crociera di quella chiesa da tre bande, e dal tetto insino in terra, molte istorie del testamento vecchio, cominciando dalla creazione dell'uomo e seguitando insino a tutta la edificazione della torre di Nembrot. Nella quale opera, ancorchè oggi per la maggior parte sia guasta, si vede vivezza nelle figure, buona pratica e vaghezza nel colorito, e che la mano esprimeva molto bene i concetti dell'animo di Buonamico; il quale non ebbe però molto disegno. Nella facciata della destra crociera, la quale è dirimpetto a quella dov'è la porta del fianco, in alcune storie di Santa Nastasia, si veggiono certi abiti ed acconciature antiche, molto vaghe e belle, in alcune donne che vi sono con graziosa maniera dipinte. Non men belle sono quelle figure ancora, che con bene accomodate attitudini sono in una barca, fra le quali è il ritratto di papa Alessando IV; il quale ebbe Buonamico, secondo che si

[1] Anche la pittura di questa cappella è perita.

[2] Noto abbastanza per la famosa Nov. 3 della Gior. IV del nostro Boccaccio. Era sensale, e però avea bottega.

[3] Vedi i particolari di questo fatto in Giovanni Villani, lib. VIII, cap. 70.

dice, da Tafo suo maestro, il quale aveva quel pontefice ritratto di musaico in San Piero.[1] Parimente, nell' ultima storia, dove è il martirio di quella Santa e d'altre, espresse Buonamico molto bene nei volti il timore della morte, il dolore e lo spavento di coloro che stanno a vederla tormentare e morire, mentre sta legata a un albero e sopra il fuoco. Fu compagno in quest' opera di Buonamico, Bruno di Giovanni pittore,[2] che così è chiamato in sul vecchio libro della Compagnia; il quale Bruno, celebrato anch' egli come piacevole uomo dal Boccaccio,[3] finite le dette storie delle facciate, dipinse nella medesima chiesa l' altar di Sant' Orsola[4] con la compagnia delle vergini; facendo in una mano di detta Santa uno stendardo con l' arme di Pisa, che è in campo rosso una croce bianca; e facendole porgere l' altra a una femmina, che, surgendo fra due monti e toccando con l'uno de' piedi il mare, le porge amendue le mani in atto di raccomandarsi. La quale femmina, figurata per Pisa, avendo in capo una corona d' oro e in dosso un drappo pieno di tondi e di aquile, chiede, essendo molto travagliata in mare, aiuto a quella Santa. Ma perchè, nel fare questa opera, Bruno si doleva che le figure che in essa faceva non avevano il vivo, come quelle di Buonamico; Buonamico, come burlevole, per insegnarli a fare le figure non pur vivaci, ma che favellassono, gli fece far alcune parole che uscivano di bocca a quella femmina che si raccomanda alla Santa, e la risposta della Santa a lei; avendo ciò visto Buonamico nell' opere che aveva fatte nella medesima città Cimabue. La qual cosa come piacque a Bruno e agli altri uomini sciocchi di quei tempi, così piace ancora oggi a certi goffi, che in ciò sono

[1] Alessandro IV fu dal 1254 al 1261. Nella Vita del Tafi, il Vasari dice che Buffalmacco ebbe da lui i ritratti di Celestino IV e d' Innocenzio IV, e tace d' Alessandro.

[2] Di quanto Buffalmacco fece a fresco, con Bruno, in San Paolo a Ripa d'Arno, appena rimane qualche vestigio. — * Nel vecchio libro della Compagnia de' Pittori si trova ascritto *Bruno Giovanni pop. San Simone dipintore.* MCCCL.

[3] Nella Novella già indicata. Vedi anche il Baldinucci.

[4] * Questa importantissima tavola ora si conserva nell'Accademia delle Belle Arti di Pisa, ed il prof. Rosini ne ha dato un intaglio nella tav. XII della sua *Storia.*

serviti da artefici plebei, come essi sono. E di vero pare gran fatto, che da questo principio sia passata in uso una cosa che per burla, e non per altro, fu fatta fare;[1] conciossiachè anco una gran parte del Campo Santo, fatta da lodati maestri, sia piena di questa gofferia. L'opere, dunque, di Buonamico essendo molto piaciute ai Pisani, gli fu fatto fare dall'operaio di Campo Santo quattro storie in fresco, dal principio del mondo insino alla fabbrica dell'arca di Noè,[2] ed intorno alle storie un ornamento, nel quale fece il suo ritratto di naturale; cioè in un fregio, nel mezzo del quale, e in su le quadrature, sono alcune teste, fra le quali (come ho detto) si vede la sua con un cappuccio, come appunto sta quello che di sopra si vede.[3] E perchè in questa opera è un Dio che con le braccia tiene i cieli e gli elementi, anzi la macchina tutta dell'universo, Buonamico, per dichiarare la sua storia con versi simili alle pitture di quell'età, scrisse a' piedi in lettere maiuscole di sua mano, come si può anco vedere, questo sonetto; il quale, per l'antichità sua e per la semplicità del dire di que' tempi, mi è paruto di mettere in questo luogo, come che forse, per mio avviso, non sia per molto piacere, se non se forse come cosa che fa fede di quanto sapevano gli uomini di quel secolo:

Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore,
Pesate, numerate ed in misura.
In nove gradi angelica natura,
Inello empirio ciel pien di splendore,
Colui che non si muove ed è motore,
Ciascuna cosa fecie buona e pura.
Levate gli occhi del vostro intelletto,
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto

[1] Ma innanzi a Bruno, ed anche a Cimabue, non era stata fatta per burla.

[2] La Creazione, la morte d'Abele, l'arca di Noè e il Diluvio. Avvi chi attribuisce queste storie (taluna delle quali è a buon fresco, e però meglio conservata dell'altre) a Pietro di Puccio d'Orvieto. Vedi il Ciampi nella *Sagrestia de' Belli Arredi*, ove cita un documento, il qual dice, che del 1390 e 1392, questo Pietro dipinse in Campo Santo di Pisa *historiam Genesis*.

[3] *Intendi quello già posto a principio di questa Vita.

Lodate lui che l'ha sì ben creato:
Pensate di passare a tal diletto
Tra gli Angeli, dove è ciascun beato.
Per questo mondo si vede la gloria,
Lo basso, e il mezzo e l'alto in questa storia.

E, per dire il vero, fu grand'animo quello di Buonamico a mettersi a far un Dio Padre grande cinque braccia, le gerarchie, i cieli, gli angeli, il zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna; e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra; e finalmente il centro. E, per riempire i due angoli da basso, fece, in uno, Sant'Agostino e, nell'altro, San Tommaso d'Aquino. Dipinse nel medesimo Campo Santo Buonamico, in testa dov'è oggi di marmo la sepoltura del Corte,[1] tutta la passione di Cristo, con gran numero di figure a piedi ed a cavallo,[2] e tutte in varie e belle attitudini; e, seguitando la storia, fece la Resurrezione e l'apparire di Cristo agli Apostoli, assai acconciamente.[3] Finiti questi lavori, ed in un medesimo tempo tutto quello che aveva in Pisa guadagnato, che non fu poco, se ne tornò a Firenze, così povero come partito se n'era; dove fece molte tavole e lavori in fresco, di che non accade fare altra memoria. Intanto, essendo dato a fare a Bruno suo amicissimo, che seco se n'era tornato da Pisa, dove si avevano sguazzato ogni cosa, alcune opere in Santa Maria Novella; perchè Bruno non aveva molto disegno nè invenzione, Buonamico gli disegnò tutto quello che egli poi mise in opera in una facciata di detta chiesa dirimpetto al pergamo, e lunga quanto è lo spazio che è fra colonna e colonna: e ciò fu la storia di San Maurizio e compagni, che furono per la fede di Gesù Cristo decapitati;[4] la quale opera

[1] Di Matteo Corte pavese, celebre medico, fattagli erigere da Cosimo I nel 1544.

[2] La sola Crocifissione, per vero dire, opera indubitatamente sua, non con gran numero di figure, ma più bella che alcuna delle storie della Genesi, e abbastanza ben conservata.

[3] Queste due pitture, d'altra mano che le antecedenti (forse d'Antonio Vita, a cui il Ciampi e il Morrona inclinano ad attribuire anche la prima), non hanno, ad onta de' restauri fatti dal Rondinosi nel 1667, quasi più nulla d'intatto.

[4] Le fu poi dato di bianco.

fece Bruno per Guido Campese, connestabile allora de'Fiorentini: il quale avendo ritratto, prima che morisse, l'anno 1312, lo pose poi in questa opera armato, come si costumava in que' tempi; e dietro a lui fece un'ordinanza d'uomini d'arme tutti armati all'antica, che fanno bel vedere; mentre esso Guido sta ginocchioni innanzi a una Nostra Donna che ha il putto Gesù in braccio, e par che sia raccomandato da San Domenico e da Sant'Agnesa che lo mettono in mezzo. Questa pittura, ancora che non sia molto bella, considerandosi il disegno di Buonamico e la invenzione, ell'è degna di esser in parte lodata, e massimamente per la varietà de' vestiti, barbute ed altre armature di que' tempi; ed io me ne sono servito in alcune storie che ho fatto per il signor duca Cosimo, dove era bisogno rappresentare uomini armati all'antica, ed altre somiglianti cose di quell'età: la qual cosa è molto piaciuta a sua eccellenza illustrissima, e ad altri che l'hanno veduta; e da questo si può conoscere quanto sia da far capitale dell'invenzioni ed opere fatte da questi antichi, come che così perfette non siano; ed in che modo utile e comodo si possa trarre dalle cose loro,[1] avendoci eglino aperta la via alle maraviglie che insino a oggi si sono fatte, e si fanno tuttavia. Mentre che Bruno faceva questa opera, volendo un contadino che Buonamico gli facesse un San Cristofano, ne furono d'accordo in Fiorenza, e convennero per contratto in questo modo: che il prezzo fusse otto fiorini, e la figura dovesse esser dodici braccia. Andato dunque Buonamico alla chiesa dove doveva fare il San Cristofano, trovò che, per non essere ella nè alta nè lunga se non braccia nove, non poteva nè di fuori nè di dentro accomodarlo in modo che bene stesse; onde prese partito, perchè non vi capiva ritto, di farlo dentro in chiesa a giacere: ma, perchè anco così non vi entrava tutto, fu necessitato rivolgerlo dalle ginocchia in giù nella facciata di testa. Finita l'opera, il contadino non voleva in modo nessuno pagarla, anzi gridando diceva di esser assassinato. Perchè, andata la cosa agli ufficiali di

[1] E molti pittori infatti, anche di prima classe, ne hanno tratto *utile e comodo*, ma non sono stati così sinceri come il Vasari per confessarlo.

Grascia, fu giudicato, secondo il contratto, che Buonamico avesse ragione.[1]

A San Giovanni fra l'Arcore era una Passione di Cristo di mano di Buonamico molto bella; e, fra l'altre cose che vi erano molto lodate, vi era un Giuda appiccato ad un albero, fatto con molto giudizio e bella maniera. Similmente, un vecchio che si soffiava il naso, era naturalissimo; e le Marie, dirotte nel pianto, avevano arie e modi tanto mesti, che meritavano, secondo quell'età che non aveva ancora così facile il modo d'esprimere gli affetti dell'animo col pennello, di essere grandemente lodate. Nella medesima faccia, un Sant' Ivo di Brettagna, ch'aveva molte vedove e pupilli ai piedi, era buona figura; e due Angeli in aria che lo coronavano, erano fatti con dolcissima maniera. Questo edifizio e le pitture insieme furono gettate per terra l'anno della guerra del 1529.[2]

In Cortona ancora dipinse Buonamico, per messer Aldobrandino vescovo di quella città, molte cose nel Vescovado, e particolarmente la cappella e tavola dell'altar maggiore; ma perchè nel rinnovare il palazzo e la chiesa andò ogni cosa per terra, non accade farne altra menzione. In San Francesco, nondimeno, ed in Santa Margherita della medesima città, sono ancora alcune pitture di mano di Buonamico. Da Cortona andato di nuovo Buonamico in Ascesi, nella chiesa di sotto di San Francesco dipinse a fresco tutta la cappella del cardinale Egidio Alvaro spagnuolo; e perchè si portò molto bene, ne fu da esso cardinale liberalmente riconosciuto.[3] Finalmente, avendo Buonamico lavorato molte pitture per tutta la Marca, nel tornarsene a Fiorenza, si fermò in Perugia, e vi dipinse nella chiesa di San Domenico, in fresco, la cappella de' Buontempi, facendo in essa istorie della vita di Santa Caterina vergine e martire. E nella chiesa di San Do-

[1] Questa storiella è raccontata anche dal Manni nelle *Veglie*.

[2] Vedi il Borghini, *Origini di Firenze*; e il Manni, *Terme Fiorentine*.

[3] Secondo altre memorie ei dipinse, per monsignor Pontani vescovo d'Assisi, la cappella di Santa Maria Maddalena; e i suoi dipinti si conservano, benchè molto anneriti dal fumo.

menico vecchio dipinse in una facciata, pure a fresco, quando essa Caterina, figliuola del re Costa, disputando, convince e converte certi filosofi alla fede di Cristo. E perchè questa storia è più bella che alcune altre che facesse Buonamico giammai, si può dire con verità che egli avanzasse in questa opera sè stesso: da che mossi i Perugini, ordinarono, secondo che scrive Franco Sacchetti, [1] che dipignesse in piazza Sant' Ercolano, vescovo e protettore di quella città; onde, convenuti del prezzo, fu fatto nel luogo dove si aveva a dipignere una turata di tavole e di stuoie, perchè non fusse il maestro veduto dipignere; e, ciò fatto, mise mano all'opera. Ma non passarono dieci giorni, dimandando chiunque passava quando sarebbe cotale pittura finita, pensando che si fatte cose si gettassono in pretelle, che la cosa venne a fastidio a Buonamico. Perchè venuto alla fine del lavoro, stracco da tanta importunità, deliberò seco medesimo vendicarsi dolcemente dell' impacienza di que' popoli, e gli venne fatto; perchè finita l'opera, innanzi che la scoprisse, la fece veder loro e ne fu interamente soddisfatto. Ma, volendo i Perugini levare subito la turata, disse Buonamico, che per due giorni ancora la lasciassono stare, perciocchè voleva ritoccare a secco alcune cose; e così fu fatto. Buonamico, dunque, salito in sul ponte, dove egli aveva fatto al Santo una gran diadema d'oro, e, come in que' tempi si costumava, di rilievo con la calcina, gli fece una corona ovvero ghirlanda, intorno intorno al capo, tutta di lasche. E, ciò fatto, una mattina accordato l'oste, se ne venne a Firenze. Onde, passati due giorni, non vedendo i Perugini, siccome erano soliti, il dipintore andare attorno, domandarono l'oste che fusse di lui stato, ed inteso che egli se n'era a Firenze tornato, andarono subito a scoprire il lavoro; e trovato il loro Sant'Ercolano coronato solennemente di lasche, lo fecion intendere tostamente a coloro che governavano: i quali, sebbene mandarono cavallari in fretta a cercar di Buonamico, tutto fu invano, essendosene egli con molta fretta a Firenze ritornato. Preso, dunque, partito di fare levare a un loro dipintore

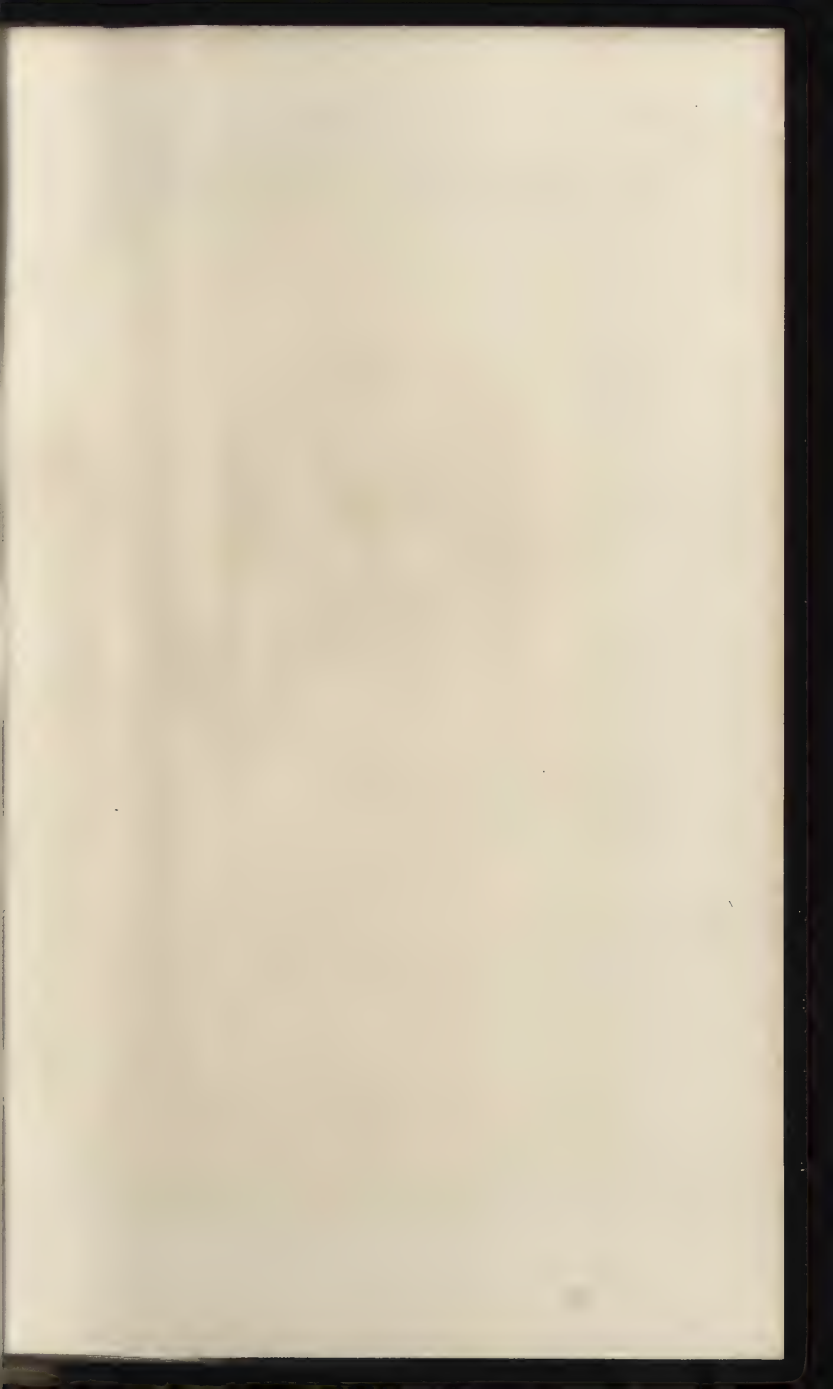
[1] Nella Novella CLXIX.

la corona di lasche e rifare la diadema al Santo; dissono di Buonamico e degli altri Fiorentini tutti que' mali che si possono imaginare. Ritornato Buonamico a Firenze, e poco curandosi di cosa che dicessono i Perugini, attese a lavorare e fare molte opere; delle quali, per non esser più lungo, non accade far menzione. Dirò solo questo, che, avendo dipinto a Calcinaia una Nostra Donna a fresco col Figliuolo in collo, colui che gliel'aveva fatto fare, in cambio di pagarlo, gli dava parole; onde Buonamico, che non era avvezzo a essere fatto fare nè ad essere uccellato, pensò di valersene ad ogni modo. E così, andato una mattina a Calcinaia, convertì il fanciullo, che aveva dipinto in braccio alla Vergine, con tinte senza colla o tempera ma fatte con l'acqua sola, in uno orsacchino: la qual cosa non dopo molto vedendo il contadino che l'aveva fatta fare, presso che disperato, andò a trovare Buonamico, pregandolo che di grazia levasse l'orsacchino e rifacesse un fanciullo come prima, perchè era presto a sodisfarlo: il che avendo egli fatto amorevolmente, fu della prima e della seconda fatica senza indugio pagato; e bastò a racconciare ogni cosa una spugna bagnata.[1] Finalmente, perchè troppo lungo sarei se io volessi raccontare così tutte le burle come le pitture che fece Buonamico Buffalmacco; e massimamente praticando in bottega di Maso del Saggio, che era un ridotto di cittadini e di quanti piacevoli uomini aveva Firenze e burlevoli; porrò fine a ragionare di lui: il quale morì d'anni settantotto,[2] e fu dalla Compagnia della Misericordia, essendo egli poverissimo, e avendo più speso che guadagnato, per essere un uomo così fatto, sovvenuto nel suo male in Santa Maria Nuova, spedale di Firenze; e, poi morto, nell'Ossa (così chiamano un chiostro dello spedale, ovvero cimitero), come gli altri poveri, sep-

[1] *In una stanza della prioria della chiesa di Calcinaia, un miglio distante dalla Lastra a Signa, si vede tuttora l'avanzo di una pittura sul muro, rappresentante la Madonna col Bambino in braccio, ed altri Santi; opera certamente del secolo XIV, che una tradizione locale, dice anc' oggi esser quella di Buffalmacco qui ricordata.

[2] Nella prima edizione si legge 68, ma forse per errore, corretto nella seconda.

pellito, l'anno 1340.[1] Furono l'opere di costui in pregio mentre visse, e dopo sono state, come cose di quell'età, sempre lodate.

[1] *Nel vecchio libro della Compagnia de' Pittori si trova notato il nome di *Buonamico Cristofani detto Buffalmacco* coll'anno MCCCLI; dal che si conosce che il Vasari errò quando pose la morte di questo pittore all'anno 1340, e si fa dubbio se potesse esser nato, com'egli dice, nel 1262. — Senza tener conto, perchè non autenticate da nessun documento o testimonianza, dell'altre opere che il Richa vuole attribuire a Buffalmacco, noi dubitiamo fortemente se il saggio che il prof. Rosini ne ha dato nel tomo II della sua *Storia*, traendolo da San Domenico di Perugia, possa esser veramente l'avanzo di quelle pitture che il Vasari dice aver Buffalmacco operate nella cappella Buontempi. Taceremo del dubbio nostro che queste pitture sieno, anzichè del secolo XIV, del XV, non potendosi sur un intaglio stabilire un tal giudizio; ma solamente noteremo, che la Santa Caterina in esso figurata, non è la Santa vergine e martire, ma sì bene la Serafica da Siena, come mostra chiaramente l'abito domenicano, il giglio, il libro ec.; la quale essendo nata nel 1347 e morta nel 1380, non poteva essere dipinta da Buffalmacco, anche protraendo la vita di quest'artefice oltre il 1351.

AMBROGIO LORENZETTI.

AMBRUOGIO LORENZETTI,

PITTORE SANESE.

[Nato ....; — morto circa il 1348.]

Se è grande, come è senza dubbio, l'obbligo che aver deono alla natura gli artefici di bello ingegno, molto maggior dovrebbe essere il nostro verso loro, veggendo ch'eglino con molta sollecitudine riempiono le città d'onorate fabbriche e d'utili e vaghi componimenti di storie, arrecando a sè medesimi il più delle volte fama e ricchezze con l'opere loro; come fece Ambruogio Lorenzetti, pittor sanese,[1] il quale ebbe bella e molta invenzione nel comporre consideratamente e situare in istoria le sue figure. Di che fa vera testimonanza in Siena ne' Frati Minori una storia da lui molto leggiadramente dipinta nel chiostro; dove è figurato in che maniera un giovine si fa frate, ed in che modo egli ed alcuni altri vanno al soldano, e quivi sono battuti e sentenziati alle forche, ed impiccati a un albero, e finalmente decapitati; con la sopraggiunta d'una spaventevole tempesta. Nella quale pittura, con molt'arte e destrezza, contraffece il rabbuffamento dell'aria, e la furia della pioggia e de' venti ne' travagli delle figure: dalle quali i moderni maestri hanno imparato il modo ed il principio di questa invenzione, per la quale, come inusitata innanzi, meritò egli commendazione infinita.[2] Fu Am-

[1] Egli costumò sottoscriversi nelle pitture sue AMBROSIUS LAURENTII, ma nei ricordi del tempo è più spesso chiamato Ambrogio Lorenzetti, o del Lorenzetto; denominazione che egli ha comune con Pietro suo fratello, non conosciuto per tale dal Vasari.

[2] *Di questa storia tanto dobbiamo più deplorare la perdita, in quanto che dalla viva e minuta descrizione che ne fa il Ghiberti si conosce di quanta importanza e bellezza essa doveva essere.

bruogio pratico coloritore a fresco; e nel maneggiar a tempera i colori gli adoperò con destrezza e facilità grande: come si vede ancora nelle tavole finite da lui in Siena allo spedaletto che si chiama Mona Agnesa,[1] nella quale dipinse e finì una storia con nuova e bella composizione. Ed allo spedale grande, nella facciata, fece in fresco la Natività di Nostra Donna, e quando ella va fra le vergini al tempio:[2] e ne' Frati di Sant'Agostino di detta città, il capitolo; dove, nella volta, si veggiono figurati gli Apostoli con carte in mano, ove è scritto quella parte del *Credo* che ciascheduno di loro fece; ed a piè una istorietta contenente con la pittura quel medesimo che è di sopra con la scrittura significato. Appresso, nella facciata maggiore, sono tre storie di Santa Caterina martire, quando disputa col tiranno in un tempio; e nel mezzo, la passione di Cristo, con i ladroni in croce e le Marie da basso, che sostengono la Vergine Maria venutasi meno: le quali cose furono finite da lui con assai buona grazia e con bella maniera.[3] Fece ancora nel Palazzo della Signoria di Siena, in una sala grande, la guerra d'Asinalunga,[4] e la pace appresso e gli accidenti di quella;[5] dove figurò

[1] *Lo spedale de' SS. Gregorio e Niccolò in Sasso, fu detto di Mona Agnese, perchè fondato nel 1278 da Agnese d'Arezzo, figlia di Affrettato e moglie di un Orlando. L'affresco di Ambrogio, che non esiste più, non era propriamente in questo spedale, ma nella facciata d'una chiesetta contigua, dedicata a San Bernardino, oggi soppressa. Rappresentava alcuni fatti della vita della Madonna. La tavola della Presentazione al tempio, dipinta nel 1342, è oggi nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze.

[2] *Questa pittura, che Ambrogio fece in compagnia di Pietro suo fratello nel 1335, fu rovinata nel 1720. Vedi la nota 2, pag. 26, della Vita di Pietro Lorenzetti (Laurati).

[3] *Nei diversi cambiamenti accaduti in quella chiesa, andarono perdute. Nella volta d'un arco, in una stanza posta a destra del corridore che introduce nel Collegio Tolomei, si veggono in mezza figura un Cristo, San Lorenzo e Santa Caterina martire; pitture che paiono avanzi di quelle fattevi da Ambrogio.

[4] *Intendi la vittoria riportata dai Senesi sopra la Compagnia del Cappello nell'anno 1363. Essa è dipinta a chiaro-scuro sulla parete sinistra dell'antica sala del Consiglio, detta delle Balestre o del Mappamondo. È da dubitare se veramente questa pittura sia di Ambrogio; perchè, sebbene qualche cronica lo dica, è difficile il persuadersi che a quel tempo fosse egli ancora vivo.

[5] *A chi abbia qualche conoscenza delle opere d'arte che fan ricco il Palazzo pubblico di Siena, basterà anche questo brevissimo e indistinto accenno che dà il Vasari, per intendere che egli ha qui voluto parlare delle pitture allegoriche che sono nel Palazzo suddetto, in quella sala detta, de'Nove o della Pace.

una cosmografia perfetta, secondo que' tempi:[1] e nel medesimo Palazzo fece otto storie di verdeterra, molto pulitamente.[2] Dicesi che mandò ancora a Volterra una tavola a tempera, che fu molto lodata in quella città; e a Massa, lavorando in compagnia d'altri una cappella in fresco ed una tavola a tempera, fece conoscere a coloro, quanto egli di giudizio e d'ingegno nell'arte della pittura valesse;[3] ed in Orvieto dipinse in fresco la cappella maggiore di Santa Maria. Dopo quest'opere, capitando a Fiorenza, fece in San Procolo una tavola, ed in una cappella le storie di San Niccolò in figure piccole, per soddisfare a certi amici suoi, desiderosi di veder il modo dell'operar suo; ed in sì breve tempo condusse, come pratico, questo lavoro, che gli accrebbe nome e riputazione infinita.[4] E questa opera, nella predella della quale fece il suo ritratto, fu causa che, l'anno 1335, fu condotto a Cortona per ordine del vescovo degli Ubertini, allora signore di quella città;[5] dove lavorò, nella chiesa di Santa Margheri-

Il breve spazio concesso a una nota non ci dà luogo a descrivere queste filosofiche e morali invenzioni allegoriche: ma importando grandemente il conoscere quanta sapienza civile e politica l'artista filosofo seppe racchiudere dentro quelle allegorie, abbiamo creduto opportuno descriverle e dichiararle per mezzo d'un Commentario, ch' è quello posto dopo questa Vita.

[1] * Un avanzo di questa cosmografia, o mappamondo dipinto sulla tela, era, sul finire del secolo scorso, appeso ad una delle pareti della sala delle Balestre sopra nominata. Ora, anche quell'avanzo è perduto. Racconta il Tizio che questo lavoro, che doveva essere assai singolare, fu fatto nel 1344.

[2] * Furono dipinte nel 1345, ma da gran tempo sono perdute. Poco avanti aveva dipinto per questo luogo una tavola dell' Annunziata, che stette già nella stanza dei Donzelli; la quale, nel 1839, fu trasferita nella Galleria Senese delle Belle Arti. Essa porta scritto il nome del pittore, e l'anno 1344.

[3] * Della tavola di Volterra non abbiamo notizia. Gli affreschi di Massa sono perduti. Il dottor Gaye, però, diceva esister tuttavia la tavola fatta per questa città, ed esser quella che si vede nella cancelleria; dov' è rappresentata una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, seduta sur un trono sostenuto da due Angeli, con i Santi Pietro, Paolo e Francesco, San Cerbone, vescovo e protettore di Massa, ed altri Santi e Angeli attorno. Nei gradini sottostanti ai piedi della Vergine, stanno assise le tre virtù teologali, Fede, Speranza e Carità.

[4] * Di queste opere oggi ignoriamo la sorte. Il Cinelli in una di esse, cioè in una tavola con Nostra Donna, lesse *Ambrosius Laurentii de Senis* 1332.

[5] Chiamavasi Buoso, ed era vescovo d'Arezzo. Ma non è vero che in Cortona avesse signoria, giacchè fino dal 1325 papa Giovanni XXII avevala tolta al suo antecessore, Guido Tarlati. Ma è da notare che contemporaneo a Buoso fu vescovo di Cortona un Ranieri degli Ubertini, il quale ben potrebbe essere colui che chiamò il Lorenzetti a Cortona.

ta, poco innanzi stata fabbricata ai Frati di San Francesco nella sommità del monte, alcune cose, e particolarmente la metà delle volte e le facciate, così bene, che ancora che oggi siano quasi consumate dal tempo,[1] si vede ad ogni modo nelle figure affetti bellissimi, e si conosce che egli ne fu meritamente commendato. Finita quest'opera, se ne tornò Ambruogio a Siena, dove visse onoratamente il rimanente della sua vita, non solo per essere eccellente maestro nella pittura, ma ancora perchè, avendo dato opera nella sua giovanezza alle lettere, gli furono utile e dolce compagnia nella pittura, e di tanto ornamento in tutta la sua vita, che lo renderono non meno amabile e grato, che il mestiero della pittura si facesse. Laonde, non solo praticò sempre con letterati e virtuosi uomini, ma fu ancora, con suo molto onore ed utile, adoperato ne' maneggi della sua repubblica.[2] Furono i costumi d'Ambruogio in tutte le parti lodevoli, e piuttosto di gentiluomo e di filosofo che di artefice: e, quello che più dimostra la prudenza degli uomini, ebbe sempre l'animo disposto a contentarsi di quello che il mondo ed il tempo recava; onde sopportò con animo moderato e quieto il bene ed il male che gli venne dalla fortuna. E veramente, non si può dire quanto i costumi gentili e la modestia, con l'altre buone creanze, siano onorata compagnia a tutte l'arti, ma particolarmente a quelle che dall'intelletto e da' nobili ed elevati ingegni procedono: onde dovrebbe ciascuno rendersi non meno grato con i costumi, che con l'eccellenza dell'arte. Ambruogio, finalmente, nell'ultimo di sua vita fece con molta sua lode una tavola a Monte Oliveto di Chiusuri;[3] e poco poi,

[1] Oggi non ne rimane più nulla.

[2] Questo dai libri pubblici non apparisce.

[3] * La tavola di Montoliveto probabilmente è perduta.— Rispetto poi alla età in cui morì Ambrogio, pare a noi che, trovandosi il suo nome ricordato per la prima volta nel 1323, si debba pensare che egli sia nato o verso la fine del secolo XIII o sul principiare del seguente, e perciò supporre che morisse assai più giovane di quel che non afferma il Vasari. Ammessi, poi, per certi questi due dati; l'uno del Vasari, che Ambrogio morisse di 83 anni; l'altro (che è nostro), che ciò accadesse nel 1348; ne seguirebbe che Ambrogio fosse nato nel 1265. Ma, oltre che queste cose è impossibile che sieno provate, c'è l'altra difficoltà di saper conciliare i supposti tempi del suo nascere e della sua giovanezza colla maniera da lui seguita nella pittura: maniera, la quale sebbene senta assai del Duccio,

d'anni ottantatre, passò felicemente e cristianamente a miglior vita. Furono le opere sue nel 1340. [1]

Come s'è detto, il ritratto di Ambruogio si vede di sua mano in San Procolo nella predella della sua tavola con un cappuccio in capo. E quanto valesse nel disegno si vede nel nostro libro, dove sono alcune cose di sua mano assai buone.

e per conseguente arieggi i Bizantini, pure ci scopre in lui un maestro che già ha spinto più innanzi la *Scuola*, ed ha cercato di liberarla da quel vecchiume che pur qualche volta nei maestri senesi più tenaci della tradizione greca si manifesta. Quindi è che alla nascita di Ambrogio è da assegnare altro tempo, e più vicino che non sia il 1265. Che anzi, se il nome suo, come pittore, non apparisce prima del 1323, ragion vuole che a quel tempo egli dovesse essere giovane, e forse andar di pari nell'età col secolo. La peste del 1348 troncò precocemente il corso a molte nobili vite!

[1] Nella prima edizione il Vasari termina la presente Vita con queste parole: « Et i suoi cittadini, per l'onore ch'egli nell'una et nell'altra scienza aveva » fatto alla patria, della morte di lui infinitamente et per molto tempo si dolse- » ro, come si vede per la iscrizione ch'essi gli fecero, cioè:

Ambrosii interitum quis satis doleat,
Qui viros nobis longa ætate mortuos
Restituebat arte et magno ingenio?
Picturæ decus, vivas astra desuper!

COMMENTARIO ALLA VITA DI AMBROGIO LORENZETTI.

INTORNO ALLE PITTURE ALLEGORICHE DELLA SALA DE' NOVE NEL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA. [1]

Sulla fine del secolo XIII, e nel corso del secolo XIV, universalmente si rinnovò ed ebbe grandissimo credito una maniera di pittura, la quale con allegoriche personificazioni

[1] Una più particolare e distinta descrizione e dichiarazione non tanto delle allegorie, quanto dei simboli proprj di ciascuna di queste figure, e della filosofia aristotelica di che sono ripiene queste invenzioni, già da gran tempo abbiamo composto, e sarà da noi pubblicata allora quando avrà effetto il nostro disegno di illustrare la scuola pittorica senese per mezzo de' suoi monumenti. In questa descrizione, pertanto, ci terremo stretti al più possibile, come la brevità di un Commentario richiede, facendo solamente un succoso estratto della materia serbata al lavoro più esteso già da noi preparato.

e con appropriati simboli intese a porgere precetti salutari di morale e civile sapienza; acciocchè il popolo e i magistrati avessero nelle pareti dipinte come il codice delle leggi abili a regolare l'amministrazione della giustizia, e quelli ammaestramenti più utili e più dicevoli ad educare il popolo a civiltà, ed infondere nel petto dei cittadini il santo amore della giustizia e della patria. Della pittura allegorica stanno in esempio quelle che Giotto fece nella cappella degli Scrovegni a Padova e nel Palazzo del Potestà di Firenze; quelle attribuite a Simone di Martino Senese ed a Taddeo Gaddi nel Capitolo detto degli Spagnuoli in Santa Maria Novella; le poetiche invenzioni dello stesso Gaddi nel tribunale della Mercanzia vecchia; e molte altre che per brevità non si ricordano.

Tra questi pittori che si esercitarono nelle rappresentazioni allegoriche, non dubitiamo di affermare che il più dotto, il più universale e il più eccellente, fosse il nostro Ambrogio Lorenzetti; il quale nelle pitture della Sala dei Nove (erroneamente detta delle Balestre), nel Palazzo pubblico di Siena, ci ha lasciato il più splendido monumento di questa maniera di pittura, e il più bene ordinato e il più copioso di sapienza morale, civile e politica. Queste pitture tutte s'informano della dottrina aristotelica, salita in molto grido a quei tempi; della quale il Lorenzetti dovette aver fatto uno studio profondo, ed arricchitone la mente, quando gli fu commesso di adornare le pareti della sala di quel Magistrato, che allora reggeva le cose del Comune Senese. Il Lorenzetti s'ingegnò di porgere alli sguardi ed alle menti dei suoi concittadini, per mezzo di visibili forme e di sensibili immagini, quegl' insegnamenti di morale virtù che meglio valessero ad acquetare e correggere i loro animi, sempre conturbati dall'ira delle discordie e dallo spirito di parte, infondendo ne' loro cuori sentimenti di pace e di rettitudine. Correvano tempi ben tristi; e il Lorenzetti avea conosciuto quanto i suoi concittadini abbisognassero di simiglianti esempj; e da buon artefice ch'egli era, e da letterato e filosofo insieme, seppe immaginare certe invenzioni d'onde essi imparassero la scienza dell'ottimo governo, e come si avvii alla prosperità un popolo, mantenendo in signoria la giusti-

zia, dalla quale tengono origine la pace, la concordia, e tutti i benefici effetti che da queste virtù conseguono.

Nel 1337, eletto il Lorenzetti dalla Signoria dei Nove Governatori di Siena a dipingere la sala del loro uffizio,[1] rappresentò in quelle pareti, per mezzo di tre grandi poetiche invenzioni, la Giustizia, e poi la Concordia e la Pace, unite alle altre Virtù che si appartengono all'ottimo governo; insieme cogli effetti che derivano da esse virtù dove hanno sede e regno; lo stato interno ed esterno di una città soggetta a mala signoria, e i perniciosi effetti che da essa ne vengono ai popoli.

PARETE PRIMA.

E primieramente, alla sinistra di chi guarda, si vede la figura della GIUSTIZIA, con attorno la scritta DILIGITE JUSTITIAM QUI JUDICATIS TERRAM, tratta dal libro della Sapienza;[2] donna incoronata e regalmente vestita, la quale con maestosa gravità siede sopra un trono dorato; e levando gli occhi, li tien fisi nella Sapienza (SAPIENTIA),[3] la quale sta sopra il capo di lei, con un libro nella sinistra, e colla destra sostenente il perno delle bilance; mentre la Giustizia, stendendo le braccia, ne tien coi pollici pari i dischi. Dal destro disco delle bilance sorge un genietto alato, il quale all'uno dei due genuflessi dinanzi a lui pone una corona, all'altro recide il capo: e questo figura per la Giustizia Distributiva

[1] Degli anni 1338 al 1340, ne' libri di Biccherna del Comune di Siena si trovano più partite di pagamenti fatte ad *Ambruogio Lorenzetti per le dipinture che ha fatte nel Palazzo de Signori Nove.* Questi documenti, pertanto, mostrano chiaro che in quell'intervallo, e non nel 1343 o nel 1348 il Lorenzetti dipingesse in questa Sala, come erroneamente suppose il Della Valle (*Lettere Senesi,* II, 221). — Queste pitture, per la debolezza dell'intonaco, o per la poca cura che se ne ebbe, ebber presto bisogno d'essere restaurate. Nel 1518, Girolamo di Benvenuto diè mano a ridipingere un pezzo di facciata della Sala della Pace. E nel 1521, toccò il medesimo incarico a Lorenzo di Francesco.

[2] Così Dante, nel XVIII del *Paradiso,* glorifica le anime de'Beati che amministrarono dirittamente la giustizia nel mondo; le quali, volitando nel cielo di Giove, descrivevano co' loro corpi in più figure le parole *diligite justitiam ec.*

[3] Facciamo avvertito una volta per sempre, che le parole di maiuscolo indicano le scritte che accompagnano queste pitture.

(DISTRIBUTIVA). L'altro genietto che è nell'altro disco, sta in atto di dare una lancia e una spada a uno dei due inginocchiati; e all'altro, versa del denaro in un cofanetto. Questa è la figura della Giustizia Commutativa (COMMUTATIVA).

Sotto la figura della Giustizia siede una donna incoronata e riccamente vestita, sulle ginocchia della quale posa una pialla a due manichi, dov'è scritto CONCORDIA.[1] Questa donna tiene in mano le due corde che sono appiccate ai dischi delle bilance; le quali corde passano per mano di ventiquattro personaggi, posti a due a due sullo stesso ripiano della Concordia, i quali figurano i cittadini che sono bene affetti del Reggimento.

Nella parte della parete a destra di chi osserva, e nel piano corrispondente a quello della Giustizia, è un gran vecchio con bianca barba, tutto grave e severo in volto, maestosamente seduto in uno scanno più alto delle altre figure. Cinge il suo capo diadema di re, e le ampie spalle un manto di color nero, con sotto una veste bianca, tutta ricamata a oro e tutta ricca di pietre preziose e perle. Colla destra brandisce un lungo scettro, a cui vanno a riunirsi e legarsi le due corde passate per le mani de' ventiquattro personaggi suddetti; e nella sinistra porta uno scudetto rotondo, dove è effigiata Nostra Donna col Divino Figliuolo in braccio, e due Angioletti ai lati, che sorreggono due candelabri; coll'epigrafe SALVET VIRGO SENAM VETEREM QUAM SIGNAT AMENAM. Dal colore bianco e nero delle sue vesti, ch'è quello della Balzana, arme del Comune di Siena; dalla rappresentazione ch'è in quello scudetto; dalla lupa lattante i due putti, insegna di Siena, colonia romana; ed infine, dai monogrammi C. S. C. C. V. (*Comune Senarum Cum Civilibus Virtutibus*) scritti intorno al capo di questa figura; ben si ravvisa che il pittore volle sotto quelle sembianze personificare il Reggimento, ossia il Comune di Siena.[2]

[1] Il Della Valle, non osservando bene a quell'istrumento, lo prese per una *cassetta, dalla quale* questa figura *par che distribuisca un non so che alla turba di gente!!*

[2] Intorno a questa figura sono state dette le più belle cose del mondo. Il Faluschi stima essere la Giustizia; il Della Valle (*Lettere Senesi*, tom. II,

Sopra il capo del Reggimento di Siena sono le tre Virtù teologali, della Fede (FIDES), Speranza (SPES), e Carità (CARITAS).

Nel medesimo ordine e ripiano dov' è il Reggimento, seguono sette Virtù civili, con i loro appropriati emblemi ciascuna. La prima, a destra del Reggimento, è la Pace (PAX); giovane donna avvenentissima, vestita di bianca veste discinta; la quale stando col bellissimo corpo mollemente seduta sopra un guanciale, che nasconde una corazza, fa del destro gomito sostegno al capo incoronato d' olivo; e un ramo d' olivo porta nella sinistra, e col piè calca un elmo e uno scudo. [1]

Di costa a lei, siede la Fortezza (FORTITUDO); donna incoronata, sostenente una colonna nella destra, uno scudo nella sinistra.

Segue la Prudenza (PRUDENTIA), sotto le sembianze di donna attempata, con volto severo, col capo fasciato da un panno bianco, sopravi la corona; colla destra indica una urna, che tiene nella sinistra, dove è scritto PRETERITUM. PRESENS. FUTURUM. [2]

Alla sinistra del Reggimento stanno sedute altre tre Virtù. La prima è la Magnanimità (MAGNANIMITAS); donna incoronata anch' essa, con una tiara nella destra, e sulle ginocchia un bacile ripieno di moneta.

pag. 221), copiando il Pecci, nelle *Iscrizioni senesi* mss., dice che essa rappresenta quel Tofo Pichi padre di 148 figliuoli, come narra una favolosa leggenda di un cronista, o piuttosto una tradizione popolare. Il Rio (*Poésie chrétienne dans ses formes*), il quale trovò *per sè incomprensibili* tutte le altre pitture allegoriche di questa Sala, *ravvisò chiaramente* in essa Carlo Magno, o taluno de' suoi successori!!! Il Rumohr lo designa col nome generico di principe. — Ma questa era la rappresentazione consueta del Reggimento di Siena; imperciocchè, ancora nella coperta di un libro delle Gabelle de' Contratti del Comune da calende di luglio a calende di gennaio 1344, si vede dipinto il Reggimento colle stesse vesti, col medesimo scudetto dov' è il suggello delle città sotto il patrocinio della Vergine, e intorno al capo i soliti monogrammi C. S. C. C. V.

[1] Da questa figura della Pace, ch' è la meglio disegnata e dipinta di ogni altra, prese nome la Sala.

[2] Prudenza fate che sia vostra guida,
Che con tre occhi tre tempi governa.

Così cantava Matteo Frescobaldi.

Succede la Temperanza (TEMPERANTIA); giovane donna, vestita di un gran manto verde, la quale colla mano sinistra addita un oriuolo a polvere, che tien nella destra.

La terza Virtù è la Giustizia (JUSTITIA), figura coronata; e una corona porta nella sinistra mano; coll' altra tiene impugnata la spada, e pendente un capo reciso. Questa figura per la *giustizia punitrice*, a differenza dell' altra che rappresenta la *giustizia* in genere, ed anche la *giustizia civile.*

Sotto queste tre Virtù, e corrispondente a' ventiquattro personaggi che dalla Giustizia si muovono inverso il Reggimento di Siena, il Lorenzetti collocò i prigionieri di guerra, l'offerta de' tributi, censi e signorie di terre; e si vedono due inginocchiati a' piè del Reggimento fare l' offerta d' un castello; poi alcuni malfattori, col cappuccio calcato sugli occhi, e le mani legate al dorso. Una fila di gente a cavallo, armata di lancia e vestita di ferro, sta schierata ai lati del Reggimento. Questi armati sono qui a significare che gli stati si reggono non colla sola forza morale, che sono le Virtù, le quali al bene servon di guida e sostegno; ma ch' è necessaria eziandio la forza fisica o materiale, che i male intenzionati distolga dal malefizio, i turbatori dell' ordine pubblico punisca e costringa.

Sotto questa prima istoria è scritto il nome del pittore, così:

AMBROSIUS LAURENTII HIC PINXIT UTRINQUE.

Un' altra scritta, poi, che serve a dichiarare il senso di questa pittura, si legge sotto la figura della Concordia; ed è la seguente: [1]

QUESTA SANTA VIRTÙ LÀ DOVE REGGE,
INDUCE AD UNITÀ LI ANIMI MOLTI;
E QUESTI A CIÒ RICOLTI,
UN BEN COMUN PER LOR SIGNOR SI FANNO;
LO QUAL, PER GOVERNAR SUO STATO, ELEGGE

[1] Sì questa come le altre iscrizioni delle due pareti seguenti, sono scritte con lettere così dette gotiche, e tutt' andanti, senza disgiungere i versi. A meglio farle intendere, abbiamo diviso i versi, e sciolto le abbreviature delle parole.

DI NON TENER GIÀ MAI GLI OCCHI RIVOLTI
DA LO SPRENDOR DE' VOLTI
DELLE VIRTÙ CHE TORNO A LUI SI STANNO.
PER QUESTO, CON TRIUNFO A LUI SI DANNO
CENSI, TRIBUTI E SIGNORIE DI TERRE;
PER QUESTO, SENZA GUERRE
SEGUITA POI OGNI CIVILE EFFETTO,
UTILE, NECESSARIO E DI DILETTO. [1]

PARETE SECONDA.

Con le istorie dipinte in questa seconda facciata volle il pittore rappresentare la vita interna della città, le arti, i mestieri e traffichi che in essa si esercitano; e le occupazioni e le faccende, le industrie della villa: ossia la vita cittadina e la vita agricola, quali esse sono sotto i benefici effetti della Pace e della Concordia.

Metà di questa parete, adunque, presenta la parte interna di una popolosa città, la quale certamente è la pittoresca patria del nostro Ambrogio; come è chiaro dai grandi palazzi muniti di torri, da quelle case fatte di mattoni arrotati, e dal ritratto del Duomo, che resta nell'angolo della parete. Le botteghe sono piene di gente che attende alla propria arte o mestiere: nel mezzo è rappresentato un corteo o festa nuziale, dove si vede la sposa novella sur un cavallo bianco scorrere per la città, inghirlandata e vestita di rosso, accompagnata da cavalieri, paggi e giullari, parte a piè, parte a cavallo. Dietro alla comitiva, nove fanciulle, con leggiadri atteggiamenti l'una tenendo l'altra per mano, si vedono in giro molto graziosamente ballare; mentre una di loro, che sta nel mezzo, cantando e sonando il cembalo, conduce la danza.

Nell'altra metà della parete volle il pittore dar conto

[1] Non dubitiamo di asserire che questa e tutte le altre iscrizioni poetiche che accompagnano le pitture di questa sala, sieno state composte dal Lorenzetti medesimo. Colui che in queste filosofiche invenzioni mostrò tanta poesia, doveva similmente con forma poetica descriverle e dichiararle. — *Sprendor* e *torno*, secondo la natìa pronunzia, invece di *splendor* e *attorno*.

della vita rusticana o agricola, figurando le faccende e gli spassi della villa, il coltivamento e il frutto de' campi. L'indietro della campagna è sparso di case, e di coltivate colline, dove chi ara, chi semina, altri miete, altri raccoglie. Più innanzi un giovane, accompagnato dal suo falconiere, da altri familiari e da mute di bracchi, esce dalla città alla caccia. Più sotto, altra gente sta intenta, chi con reti, chi con balestre, a dar la caccia agli uccelli e ad altri animali salvatici. Per la via che conduce alla città, si veggono i contadini guidare innanzi a sè, alla volta di quella, i lor giumenti carichi di grano o di biade.

Tutto questo a significare l'industrie, i traffichi, il commercio, insomma, delle città; ma però il commercio terrestre. Per dar conto eziandio del commercio marittimo, nell' estrema parte di questa medesima istoria, sopra un promontorio che sporta sul mare, dipinse TALAMONE e il suo porto.[1] Nell' alto di questa parete è una figura volante, la quale è la Sicurezza (SECURITAS), con una forca e un malvagio a quella impiccato; e nella destra una cartella, dov' è scritto:

> SENZA PAURA OGNI UOM FRANCO CAMINI,
> E LAVORANDO SEMINI CIASCUNO,
> MENTRE CHE TAL COMUNO
> MANTERRÀ QUESTA DONNA IN SIGNORIA,
> CH' ELLA HA LEVATA A' REI OGNI BALIA.

Nella parte inferiore è un' altra rimata leggenda, scritta per quanto è lunga la parete, la quale dice:

> VOLGETE GLI OCCHI A RIMIRAR COSTEI,
> VOI CHE REGGETE, CH' È QUI FIGURATA,
> E PER SU' ECCELLENZIA CORONATA;
> LA QUAL SEMPRE A CIASCUN SUO DRITTO RENDE.
> GUARDATE QUANTI BEN VENGAN DA LEI,

[1] Il Lorenzetti volle ritratto qui il porto di Talamone, perchè i Senesi lungamente e vanamente sperarono di far di quel luogo un ricco e frequentato emporio; e l' *avere sperato* in Talamone, come dice l'Alighieri, costò a' Senesi innumerevole moneta, inutilmente spesa in rifarlo e mettervi abitanti.

E COME È DOLCE VITA E RIPOSATA
QUELLA DE LA CITTÀ DU' È SERVATA
QUESTA VIRTÙ CHE PIÙ D' ALTRA RISPRENDE.
ELLA GUARDA E DIFENDE
CHI LEI ONORA, E LOR NUTRICA ET PASCE;
DA LA SUO LUCE NASCE
EL MERITAR COLOR CH' OPERAN BENE,
ET AGL' INIQUI DAR DEBITE PENE.

PARETE TERZA.

Sono in questa terza ed ultima parete rappresentati gli effetti lagrimevoli e funesti della Tirannia, ossia del mal governo; per contrapposto ai benefici effetti dell' ottimo governo, espressi nella parete innanzi descritta. Questa faccia presenta, nell' indietro, l'aspetto di una città adorna di case e di torri. Fuori delle sue mura seggono sopra un elevato seggio sette figure, delle quali quella che tiene il mezzo, ed è la più grande, rappresenta la Tirannia (TYRANNIA); figura di orribil sembiante, cornuta, losca e con due zanne sporgenti dalla bocca; ha il corpo coperto da un'armatura di ferro, e le spalle da un lungo manto di color sanguigno; tiene nella destra un pugnale, e nella sinistra una tazza con bevanda avvelenata. Ai piedi giace un capro, col muso rivolto verso di lei. Sopra il capo della Tirannia stanno l'Avarizia (AVARITIA), la Superbia (SUPERBIA) e la Vanagloria (VANAGLORIA). L'Avarizia, scarna e sparuta in volto, tiene nella destra un uncino o graffio, e nella sinistra stretto uno scrigno. La Superbia è alata, ed ha due corna rosse sul capo, con una benda bianca che le cinge la fronte; impugna colla destra una spada, coll' altra sostiene un giogo. Sotto il sembiante di una fanciulla, tutta avvenente e graziosa, cinta di ghirlanda e riccamente vestita, e tutta risplendente di gemme, è figurata la Vanagloria. Ha nella destra uno specchio, dove si piace rimirarsi; nella sinistra una freccia.

Le sei figure che pongono in mezzo la Tirannia, sono i Vizj personificati, degni ministri di questo mostro. Il primo Vizio è la Crudeltà (CRUDELITAS); uomo magro e truce nel

volto, ispido per lunga e nera barba, il quale afferrato pel collo un bambino, gli mostra un serpente. Segue il Tradimento (PRODITIO); uomo sbarbato, di faccia benigna, e vestito di una lunga toga nera. Tiene sulle ginocchia un drago, coperto della pelle d'agnello. La Frode (FRAUS) è rappresentata anch'essa con faccia umana; sennonchè dal fondo della lunga veste appariscono i piedi tutti pelosi e con artigli, come pure ha gli artigli in luogo delle mani. Dietro le spalle porta l'ale di pipistrello.

Alla sinistra della Tirannia seggono questi altri Vizj:

Il Furore (FUROR), dipinto sotto le sembianze di un essere che ha la testa di cinghiale, il corpo umano, i piè di cavallo, la coda di lupo. Sono sue armi un sasso ed un coltello. Una figura sedente, che porta indosso una veste, da una parte, bianca dov'è scritto la parola SI, e dall'altra, nera dove leggesi NO, sta a rappresentare la Divisione (DIVISIO). Questa figura è intenta a dividere con una sega un rocchio di legno. L'ultima di queste figure è la Guerra. Tutta chiusa nell'armi, col capo munito di un elmo, alza coll'una mano una spada; nell'altra imbraccia uno scudo, intorno al quale sta scritto GVERRA.

Ai piedi della Tirannia sta prostesa una donna coi capelli sciolti e scomposti, le mani e i piedi nudi e legati, piangente e desolata. Questa donna è la Giustizia (JUSTITIA), a cui i suoi nemici han tolto di mano le bilance, e le han rotte e disperse. Più oltre, due ribaldi che rubano le vesti di dosso a una donna, e più innanzi un uomo morto da due malandrini. Questa storia occupa la metà della parete, dove il Lorenzetti volle rappresentare lo stato interno di una città signoreggiata dalla Tirannia. In una cartella, ch'è presso alla povera Giustizia calpestata e schernita, è scritto:

LÀ DOVE STA LEGATA LA JUSTIZIA,
NESSUNO AL BEN COMUN GIÀ MAI S'ACCORDA,
NÈ TIRA A DRITTA CORDA.
PERÒ CONVIEN CHE TIRANNIA SORMONTI;
LA QUAL, PER ADEMPIR LA SUA NEQUIZIA,
NULLO VOLER NÈ OPERAR DISCORDA

Dalla natura lorda
De' Vizi che con lei son qui congionti.
Questa caccia color che al ben son pronti,
E chiama a sè ciascun che a male intende.
Questa sempre difende
Chi sforza, o robba, o chi odïasse pace;
Unde ogni terra sua inculta giace.

L'altra metà di questa parete, nella quale era la pittura dello stato di fuori, e degli effetti della Tirannia, è quasi che interamente perduta; e con grande fatica si scorgono castella diroccate ed arse, gente d'arme che armata mano corre disertando e ardendo le campagne, e dappertutto scene luttuose e di sangue. In alto della parete e nel mezzo di essa, un'orrida e scarmigliata figura, mezza nuda, con una spada sguainata, sta in aria sospesa sopra le porte, a guardia della città. Essa è il Timore (TIMOR). In una cartella che ha in mano, è scritto:

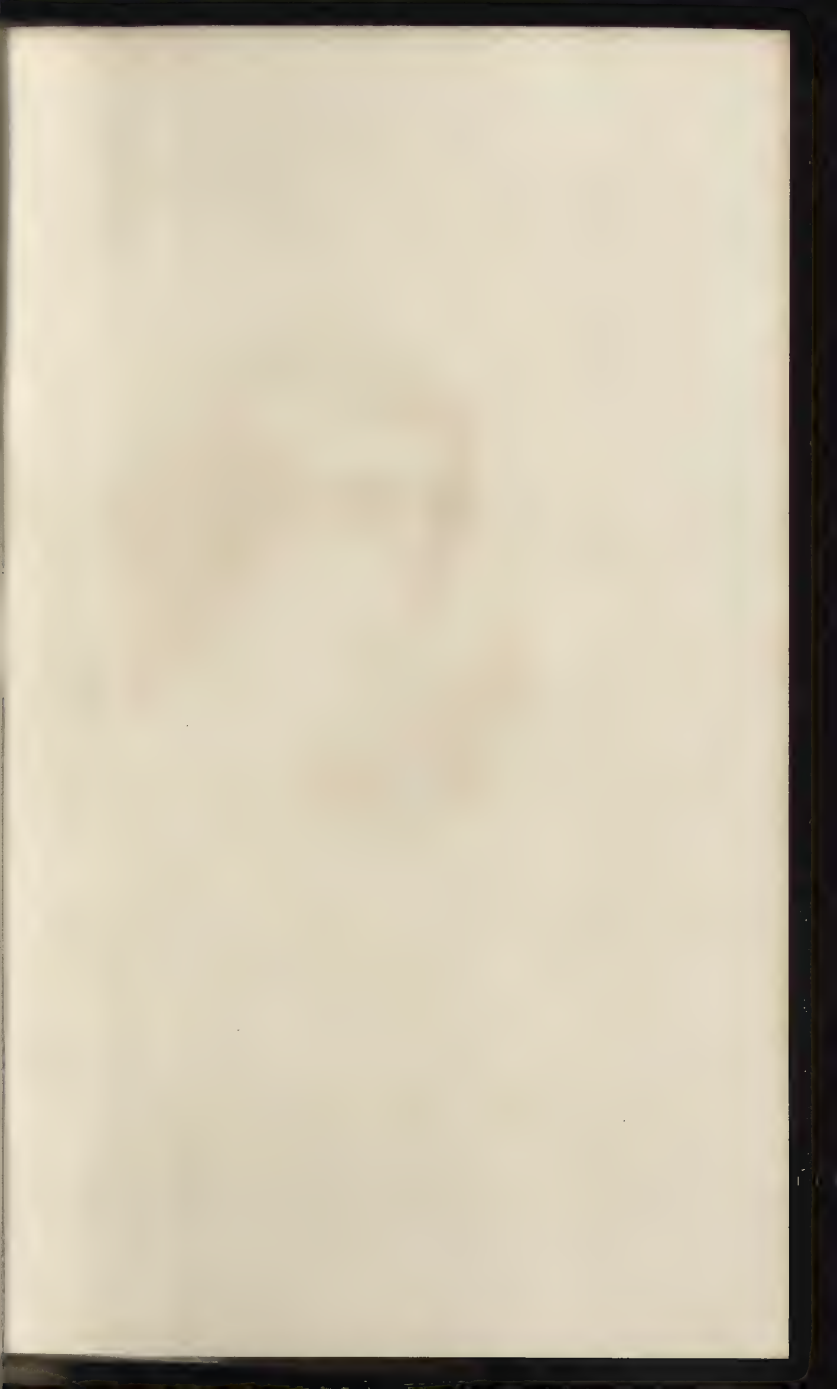
Per volere el ben proprio in questa terra,
Sommess' è la Giustizia a Tirannia;
Unde per questa via
Non passa alcun senza dubbio di morte;
Chè fuor si robba e drento da le porte.

A intendere poi tutto il significato della intera storia, serve questa scritta; la quale sebbene manchi nel principio di un verso e mezzo, per esser caduto l'intonaco, pure spiega bene quel che il pittore volle con questa allegoria significare:

. . . .
. . . . e per effetto;
Che dove è Tirannia è gran sospetto.
Guerre, rapine, tradimenti e 'nganni
Prendonsi signoria sopra di lei.
E pongasi la mente e lo intelletto
In tener sempre a Justizia suggetto
Ciascun, per ischifar sì scuri danni,
Abbattendo e' tiranni;

E CHI TURBAR LA VUOL, SIA, PER SUO MERTO,
DISCACCIATO E DISERTO,
INSIEME CON QUALUNQUE S' HA SEGUACE,
FORTIFICANDO LEI PER NOSTRA PACE.

A compimento di queste storie, il pittore volle figurate nello zoccolo o balza delle prime due pareti (cioè in quella dov' è personificato il Reggimento di Siena, e nell'altra che rappresenta gli effetti della Pace e della Concordia) le sette Arti liberali; ossia il *Trivium* e il *Quadrivium*, dove si racchiudeva, si può dire, la scienza universale de' suoi tempi. Nella prima parete sono, dentro certe formelle dipinte a chiaroscuro, in altrettante piccole figurette, la Grammatica (GRAMATICA), la Dialettica (DYALECTICA) e l'Aritmetica (oggi perduta); poi la Geometria (GEOMETRIA), la Musica (MUSICA), l'Astrologia (ASTROLOGIA), e la Filosofia (PHILOSOPHIA).

Per contrapposto alle sette Scienze, nella fascia che fa l'imbasamento della terza parete, dove è simboleggiata la Tirannide e i Vizj a lei congiunti, dipinse gli esempj più famosi di antichi tiranni o di uomini crudeli, ponendo sotto a ciascuno il loro nome. Ma di tutti questi partimenti dipinti non avanza che uno, dove è scritto NERO; e un altro, del quale, sendo perduta la pittura, altro non resta che le lettere ANT . . . . , che forse dicevano ANTIOCUS.

PIETRO CAVALLINI.

PIETRO CAVALLINI,[1]

PITTORE ROMANO.

[Nato ... ; — morto 1364 ?]

Essendo già stata Roma molti secoli priva non solamente delle buone lettere e della gloria dell'armi, ma eziandio di tutte le scienze e buone arti;[2] come Dio volle, nacque in essa Pietro Cavallini in que' tempi che Giotto, avendo, si può dire, tornato in vita la pittura, teneva fra i pittori in Italia il principato. Costui, dunque, essendo stato discepolo di Giotto,[3] ed avendo con esso lui lavorato nella nave di musaico in San Piero; fu il primo che dopo lui illuminasse quest'arte, e che cominciasse a mostrar di non essere stato indegno discepolo di tanto maestro, quando dipinse in Araceli, sopra la porta della sacrestia, alcune storie che oggi sono consumate dal tempo, e in Santa Maria di Trastevere moltissime cose colorite per tutta la chiesa in fresco.[4] Dopo, lavorando alla cappella maggiore di musaico e nella facciata dinanzi della chiesa, mostrò, nel principio di cotale lavoro, senza l'aiuto di Giotto saper non meno esercitare e condurre a fine il musaico, che avesse fatto la pittura: facendo ancora nella chiesa di San Grisogono molte storie a fresco,[5]

[1] Il Vasari non dà il ritratto del Cavallini: quello che poniamo in fronte è ricavato dall'edizione bolognese del 1647.

[2] Proposizione a cui, dopo le note già fatte al principio specialmente delle Vite di Cimabue e del Tafi, non è bisogno d'altro temperamento.

[3] Vorrebbe il Della Valle farlo discepolo de' Cosmati, anzichè di Giotto, a cui era poco minore d'età. Concedo, dice il Lanzi, che qualche cosa ei potè apprendere dai Cosmati: ma quello stile nuovo e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi potè mostrargliclo se non Giotto?

[4] *Delle pitture sul muro di Santa Maria in Trastevere non restano che pochissimi avanzi; i musaici più sotto notati rimangono ancora, e vi si vede la Madonna coi dodici Apostoli. Il D'Agincourt, nella tav. CXXV della *Pittura*, ha dato l'intaglio di alcune cose del Cavallini, che a' suoi tempi si vedevano in Santa Maria in Trastevere, e in San Paolo fuori delle mura.

[5] E questa pittura di San Grisogono, e quelle che si accennan qui appresso di Santa Cecilia, e quasi tutte l'opere che il nostro artefice fece in Roma, sono perite.

s' ingegnò farsi conoscer similmente per ottimo discepolo di Giotto e per buono artefice. Parimente, pure in Trastevere, dipinse in Santa Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano; e nella chiesa di San Francesco appresso Ripa, molte cose. In San Paolo poi fuor di Roma, fece la facciata che v'è di musaico;[1] e per la nave del mezzo, molte storie del testamento vecchio. E lavorando nel capitolo del primo chiostro a fresco alcune cose, vi mise tanta diligenza, che ne riportò dagli uomini di giudizio nome d' eccellentissimo maestro; e fu perciò dai prelati tanto favorito, che gli fecero dare a fare la facciata di San Piero di dentro fra le finestre: tra le quali fece, di grandezza straordinaria, rispetto alle figure che in quel tempo s' usavano, i quattro Evangelisti lavorati a bonissimo fresco, e un San Piero e un San Paolo; e in una nave, buon numero di figure, nelle quali, per molto piacerli la maniera greca, la mescolò sempre con quella di Giotto. E per dilettarsi di dare rilievo alle figure, si conosce che usò in ciò tutto quello sforzo che maggiore può immaginarsi da uomo. Ma la migliore opera che in quella città facesse, fu nella detta chiesa d'Araceli sul Campidoglio; dove dipinse in fresco, nella volta della tribuna maggiore, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, circondata da un cerchio di sole; e a basso, Ottaviano imperadore, al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l' adora; le quali figure in quest' opera, come si è detto in altri luoghi, si sono conservate molto meglio che l' altre, perchè quelle che sono nelle volte, sono meno offese dalla polvere che quelle che nelle facciate si fanno. Venne, dopo quest' opere, Pietro in Toscana per veder l' opere degli altri discepoli del suo maestro Giotto, e di lui stesso; e con questa occasione, dipinse in San Marco di Firenze molte figure che oggi non si veggiono, essendo stata imbiancata la chiesa; eccetto la Nunziata, che sta coperta accanto alla porta principale della chiesa.[2] In San Basilio ancora, al canto alla Macine, fece in un muro un'altra Nunziata a fresco, tanto simile

[1] Rimase assai danneggiata pel terribile incendio dei 15 luglio 1823.

[2] * La Nunziata fatta già in San Marco, esiste tuttora; ma è stata così ridipinta, che, tranne il volto della Vergine, poco più vi è restato d'originale.

a quella che prima aveva fatta in San Marco [1] e a qualcun' altra che è in Firenze, che alcuni credono, e non senza qualche verisimile, che tutte siano di mano di questo Pietro: e di vero, non possono più somigliare l' una l' altra di quello che fanno. Fra le figure che fece in San Marco detto di Fiorenza, fu il ritratto di papa Urbano V, con le teste di San Piero e San Paolo, di naturale; dal qual ritratto ne ritrasse Fra Giovanni da Fiesole quello che è in una tavola in San Domenico pur di Fiesole: e ciò fu non piccola ventura, perchè il ritratto che era in San Marco, con molte altre figure che erano per la chiesa in fresco, furono, come s' è detto, coperte di bianco, quando quel convento fu tolto ai monaci che vi stavano prima [2] e dato ai Frati Predicatori, per imbiancare ogni cosa, con poca avvertenza e considerazione. Passando poi, nel tornarsene a Roma, per Ascesi, non solo per vedere quelle fabbriche e quelle così notabili opere fattevi dal suo maestro e da alcuni suoi condiscepoli, ma per lasciarvi qualche cosa di sua mano; dipinse a fresco nella chiesa di sotto di San Francesco, cioè nella crociera che è dalla banda della sagrestia, una Crocifissione di Gesù Cristo, [3] con uomini a cavallo armati in varie foggie, e con molta varietà d' abiti stravaganti, e di diverse nazioni straniere. In aria fece alcuni Angeli, che, fermati in su l' ali in diverse attitudini, piangono dirottamente; e stringendosi alcuni le mani al petto, altri incrociandole, e altri battendosi le palme, mostrano avere estremo dolore della morte del figliuolo di Dio; e tutti dal mezzo in dietro, ovvero dal mezzo in giù, sono convertiti in aria. In quest' opera, che è bene condotta nel colorito, che è fresco e vivace, [4] e tanto bene nelle commettiture della calcina, ch' ella pare tutta fatta in un giorno, ho trovato l' arme di Gualtieri duca di

[1] La Nunziata di San Basilio debb'essere perita nel 1785, allorchè la chiesa fu disfatta.

[2] I monaci Silvestrini.

[3] *La sua opera più singolare. Il D'Agincourt ha dato un saggio di questa composizione nella tav. CXXV della *Pittura*.

[4] Specialmente l' azzurro, che forma veramente (dice il Lanzi, parlando di questa pittura, ch' è tuttavia in buon grado) un cielo d' orientale zaffiro, come s' esprimono i nostri poeti.

Atene; ma, per non vi essere nè millesimo nè altra scrittura, non posso affermare che ella fusse fatta fare da lui. Dico bene, che, oltre al tenersi per fermo da ognuno ch'ella sia di mano di Pietro, la maniera non potrebbe più di quello che ella fa, parer la medesima: senza che, si può credere, essendo stato questo pittore nel tempo che in Italia era il duca Gualtieri, così che ella fusse fatta da Pietro, come per ordine del detto duca. Pure, creda ognuno come vuole, l'opera, come antica, non è se non lodevole; e la maniera, oltre la pubblica voce, mostra ch' ella sia di mano di costui. Lavorò a fresco il medesimo Pietro nella chiesa di Santa Maria d' Orvieto, dove è la Santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del corpo suo [1] con molta diligenza: e ciò fece, per quanto si dice, per messer Benedetto di messer Buonconte Monaldeschi, signore in quel tempo, anzi tiranno, di quella città. Affermano similmente alcuni, che Pietro fece alcune sculture, e che gli riuscirono, perchè aveva ingegno in qualunque cosa si metteva a fare, benissimo; e che è di sua mano il Crocifisso che è nella gran chiesa di San Paolo fuor di Roma: [2] il quale, secondo che si dice e credere si dee, è quello che parlò a Santa Brigida l'anno 1370. Erano di mano del medesimo alcune altre cose di quella maniera, le quali andarono per terra quando fu rovinata la chiesa vecchia di San Pietro per rifar la nuova. Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto, e cercò con ogni studio di farsi onore e acquistare fama nell'arte. Fu non pure buon cristiano, ma divotissimo e amicissimo de' poveri, e per la bontà sua amato, non pure in Roma sua patria, ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell' opere sue. E si diede finalmente nell' ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. Laonde non è da maravigliarsi, se non pure

[1] * Queste pitture furono fatte, secondo i documenti riferiti dal Della Valle, nel 1336-37, da maestro Ugolino di Prete Ilario, da Fra Giovanni Leonardelli e da Domenico di Meo, pittori orvietani. Il nome del Cavallini, nè in quelli nè in altri documenti, non si trova.

[2] * Il Pistolesi (*Guida di Roma*) vuole del Cavallini un Crocifisso di legno, esistente tuttora in questo luogo.

il detto Crocifisso di sua mano parlò, come si è detto, alla Santa, ma ancora se ha fatto e fa infiniti miracoli una Nostra Donna di sua mano; la quale, per lo migliore, non intendo di nominare, sebbene è famosissima in tutta Italia; e sebbene son più che certo e chiarissimo, per la maniera del dipignere, ch'ella è di mano di Pietro, [1] la cui lodatissima vita e pietà verso Dio fu degna di essere da tutti gli uomini imitata. Nè creda nessuno, per ciò che non è quasi possibile, e la continua sperienza ce lo dimostra, che si possa senza il timor e grazia di Dio, e senza la bontà de' costumi, ad onorato grado pervenire. Fu discepolo di Pietro Cavallini Giovanni da Pistoia, che nella patria fece alcune cose di non molta importanza. [2] Morì, finalmente, in Roma d'età d'anni ottantacinque, di mal di fianco preso nel lavorare in muro, per l'umidità e per lo star continuo a tale esercizio.

Furono le sue pitture nel 1364. [3] Fu sepolto in San Paolo fuor di Roma, onorevolmente e con questo epitaffio:

Quantum Romanæ Petrus decus addidit Urbi
Pictura, tantum dat decus ipse polo.

[1] * Ciascuno comprende che qui si allude alla Immagine della SS. Annunziata che si venera nella chiesa de'Servi. Ma sebbene dai libri del convento consti che nella prima metà del secolo XIII essa era dipinta; tuttavia chi si ponga a esaminare i volti della Vergine e dell'Angelo quali oggi si vedono, non potrà andar persuaso ch'essi siano fattura di quel tempo; e dovrà creder piuttosto, che all'antica pittura, deperita, ne sia stata quasi sovrapposta un'altra. Questo rifacimento potrebbe esser opera del Cavallini, come dice il Vasari: ma perchè raramente si scopre al pubblico questa Immagine, e perchè l'altra che è in San Marco, è molto rifatta, come abbiamo notato; resterà, non potendo istituire confronti, sempre difficile il poter risolvere ogni quistione.

[2] * Manca ogni altra notizia di questo pittore; se pure egli non è quel Giovanni di Bartolommeo Cristiani, pittore pistoiese, che visse nell'ultima metà del 1300, del quale fanno menzione il Ciampi e il Tolomei.

[3] * Nella prima edizione dice che il Cavallini morì di 75 anni, e che le sue opere furono nel 1344. Il Baldinucci ripete lo stesso. La diversità delle note cronologiche tra l'una e l'altra edizione, che a quando a quando s'incontra nel Vasari, è argomento della incertezza e non autenticità delle notizie sopra le quali egli spesso dovea lavorare. La Vita del Cavallini, poi, è una di quelle dove la mancanza d'ogni documento e d'ogni altra prova autorevole dà molto da dubitare della verità delle cose raccontate; e vana sarebbe la fatica di chi si ponesse a dichiarare i dubbj e sciogliere le difficoltà ch'essa presenta.

SIMONE E LIPPO MEMMI,

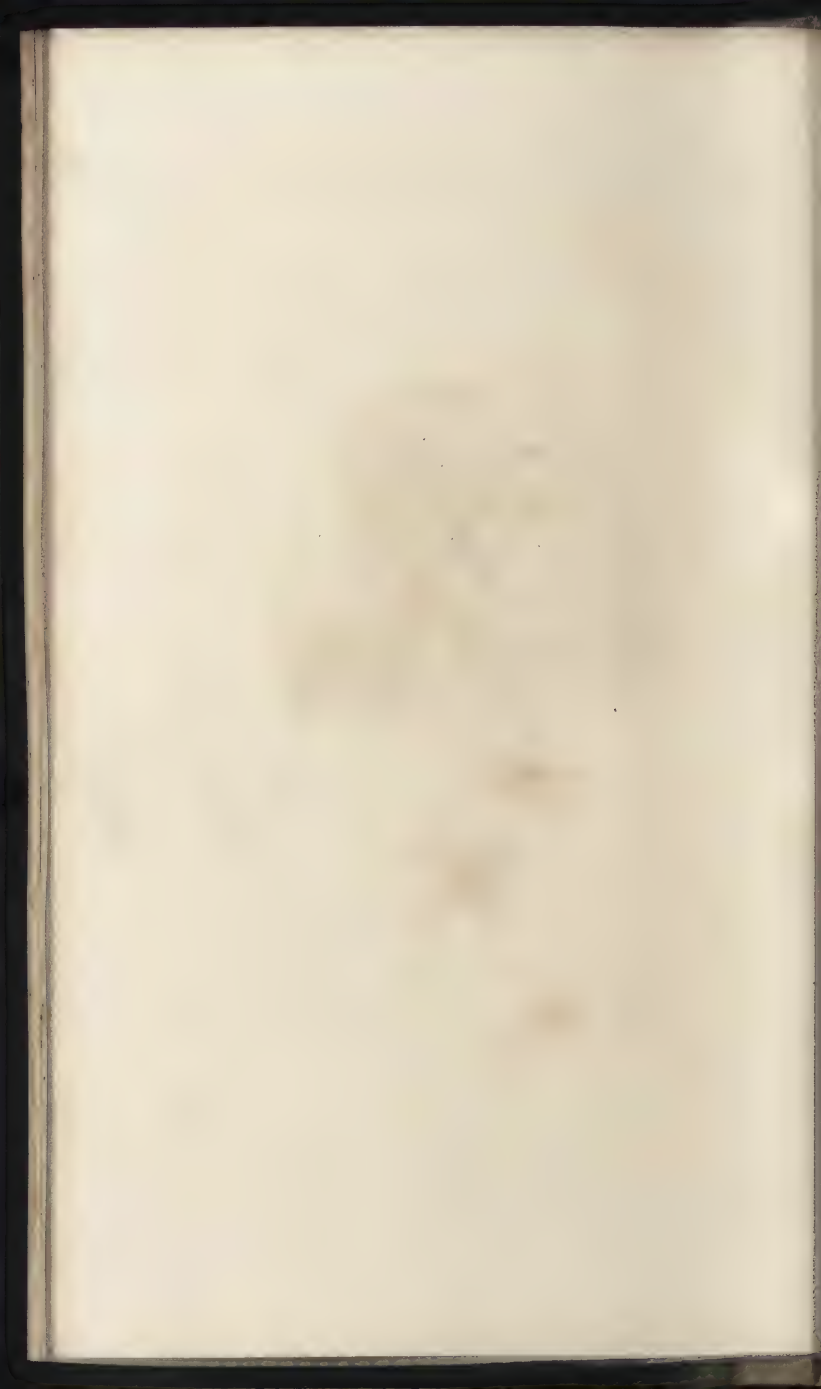
PITTORI SANESI.

[Nato 1285? morto 1344. — Nato .... morto 1357?]

Felici veramente si possono dire quegli uomini che sono dalla natura inclinati a quell' arti che possono recar loro non pure onore e utile grandissimo, ma (che è più) fama e nome quasi perpetuo. Più felici poi sono coloro che si portano dalle fasce, oltre a cotale inclinazione, gentilezza e costumi cittadineschi, che gli rendono a tutti gli uomini gratissimi. Ma più felici di tutti, finalmente (parlando degli artefici), sono quelli che, oltre all' avere da natura inclinazione al buono, e dalla medesima e dalla educazione costumi nobili, vivono al tempo di qualche famoso scrittore, da cui per un piccolo ritratto o altra così fatta cortesia delle cose dell' arte si riporta premio alcuna volta, mediante li loro scritti, d' eterno onore e nome. La qual cosa si deve, fra coloro che attendono alle cose del disegno, particolarmente desiderare e cercare dagli eccellenti pittori; poichè l' opere loro, essendo in superficie e in campo di colore, non possono avere quell' eternità che danno i getti di bronzo e le cose di marmo alle sculture, o le fabbriche agli architetti. Fu dunque quella di Simone grandissima ventura, vivere al tempo di messer Francesco Petrarca, e abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta, desideroso di avere la imagine di Madonna Laura di mano di maestro Simone; perciocchè, avutala bella come desiderato avea, fece di lui memoria in due sonetti, l'uno de' quali [1] comincia:

> Per mirar Policleto a prova fiso,
> Con gli altri che ebber fama di quell' arte,

[1] Parte I, Sonetto 49.

SIMONE SANESE.

e l'altro:[1]

> Quando giunse a Simon l'alto concetto
> Ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

E in vero, questi sonetti, e l'averne fatto menzione in una delle sue lettere famigliari, nel quinto libro, che comincia: *Non sum nescius*, hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone, che non hanno fatto nè faranno mai tutte l'opere sue;[2] perchè elleno hanno a venire, quando che sia, meno, dove gli scritti di tant'uomo viveranno eterni secoli. Fu dunque Simone Memmi,[3] sanese, eccellente dipintore, singolare ne'tempi suoi e molto stimato nella corte del papa: perciocchè, dopo la morte di Giotto maestro suo, il quale egli avea seguitato a Roma quando fece la nave di musaico e l'altre cose;[4] avendo, nel fare una Vergine Maria nel portico di San Piero, ed un San Piero e San Paulo a quel luogo vicino dove è la pina di bronzo,[5] in un muro fra gli archi del portico dalla banda di fuori, contraffatto la maniera di Giotto; ne fu di maniera lodato, avendo massimamente in quest'ope-

[1] Parte I, Sonetto 50.

[2] * Certissima cosa è, i versi del Petrarca avere allargato d'assai la fama di Simone. Ma chi vorrebbe oggi, anche senza tener conto delle lodi del Poeta, non proclamar Simone per uno dei principali artefici del suo secolo?

[3] * Oggi è noto a ciascuno che Simone è figliuolo di Martino, e cognato di Lippo di Memmo di Filippuccio. Il qual Memmo fu medesimamente pittore. Ebbe Simone un fratello di nome Donato, che fece la stessa arte, e morì nell'agosto del 1347.

[4] Quando Giotto fece in Roma la nave di musaico, cioè nel 1298, Simone (se il suo epitaffio, che poi vedremo, non mentisce) avea soli 14 anni, e non poteva essere colà a far lavori con lui.—* Questa credenza che Simone sia scolare di Giotto, seguìta anche dal Baldinucci, è priva di fondamento. Chi sappia che non è da confondere la scuola fiorentina colla senese (la quale ebbe principj proprj e particolari, ed una esistenza indipendente; e piuttosto che prendere dagli altri, diede e comunicò altrui il suo; come Simone stesso a Napoli, e Taddeo Bartoli all'Umbria), non debbe cercare fuori di Siena un maestro al Martini: il quale, specialmente nelle sue prime opere, si mostra tanto seguace di Duccio e di Segna, da stimarlo scolare dell'uno, e condiscepolo dell'altro. Vero è che, allorquando egli fu uscito di patria, ed ebbe veduto le pratiche degli altri maestri, e massime quella di Giotto, si allontanò alcun che dalla maniera prima; ma non così da perderne quella propria ed intrinseca sua qualità.

[5] La pina, di cui fa menzione anche Dante nell'*Inferno*, e che era stata già, come si crede, sopra la mole d'Adriano e sulla cupola del Panteon, fu alfine trasferita in fondo al giardino Vaticano sotto la nicchia fatta da Bramante.

ra [1] ritratto un sagrestano di San Piero, che accende alcune lampade a dette sue figure molto prontamente; che Simone fu chiamato in Avignone alla corte del papa con grandissima istanza: [2] dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole, che fece corrispondere l'opere al nome che di lui era stato là oltre portato. Perchè, tornato a Siena in gran credito, e molto perciò favorito, gli fu dato a dipignere dalla Signoria nel Palazzo loro, in una sala, a fresco una Vergine Maria, con molte figure attorno; la quale egli compiè di tutta perfezione, con molta sua lode e utilità. [3] E per mostrare che non meno sapeva fare in tavola che in fresco, dipinse in detto Palazzo una tavola, [4] che fu cagione che poi ne fu fatto far due in Duomo; [5] e una Nostra Donna col Fanciullo in braccio in at-

[1] *Il San Pietro e il San Paolo sono periti. Circa poi alla Madonna, riferisce il Dionigi (*Monumenta Cryptarum Basilicæ Vaticanæ*), che essa fu dal portico di San Pietro trasportata prima nell'ambito, e poi nell'altare della cappella della Confessione di San Pietro. Oggi esiste nelle Grotte scure, nella cappella della Madonna detta della *bocciata*.

[2] *Questo deve essere accaduto nel febbraio del 1339, come si cava da un documento contemporaneo. Il Tizio aggiunge, che Simone fosse condotto in Francia da un cardinale, che, passando per Siena, ebbe comodità di conoscerlo ed apprezzare il valor suo. Ma noi non sappiamo con sicurezza quel che egli facesse in Avignone.

[3] *Sebbene sia stato affermato da alcuni, che il grande affresco dell'antica Sala del Consiglio fosse dipinto nel 1289 da un maestro Mino; nondimeno noi lo teniamo sicuramente per opera di Simone: come meglio sarà chiarito nel *Commentario* posto in fine di questa Vita.

[4] *Questa tavola, fatta nel 1326 pel Palazzo del capitano del popolo, da gran tempo è perduta. Forse era quella che stava sull'altare della cappella di Palazzo, la quale fu tolta per porvi la Madonna detta di San Calisto, dipinta pel Duomo dal Sodoma.

[5] *Delle due tavole per il Duomo, la prima, fatta nel 1331, stette per lungo tempo nella sagrestia di quella chiesa, poi fu fatta in pezzi; e il Della Valle racconta di averne veduti in Roma alcuni avanzi nel museo dell'avvocato Mariotti, dietro a uno de' quali era scritto: « *Opera di Simone da Siena, staccata da un quadro maggiore che esisteva in Siena nel Duomo, e regalata da monsignor Bandinelli a Gian Lodovico Bianconi, che l'offre al bel museo pittorico del sig. avv. Mariotti.* » La seconda, che rappresenta l'Annunziata, fu dal Duomo levata, ed appesa ad una parete della chiesa di Sant'Ansano in Castelvecchio; da dove fu tratta e mandata a Firenze, ed ora si trova nella Galleria degli Uffizj. In essa è scritto: SIMON. MARTINI. ET. LIPPUS. MEMMI. DE. SENIS. ME. PINCXERUNT. ANNO. DOMINI MCCCXXXIII. A questa tavola, che più non ha la sua forma primitiva, appartengono due altri pezzi colle figure di Sant'Ansano e Santa Giulitta, le quali parimente si conservano nella detta Galleria.

titudine bellissima, sopra la porta dell'Opera del Duomo detto: nella qual pittura, certi Angeli che, sostenendo in aria un stendardo, volano e guardano all'ingiù alcuni Santi che sono intorno alla Nostra Donna, fanno bellissimo componimento e ornamento grande.[1] Ciò fatto, fu Simone dal generale di Sant'Agostino condotto in Firenze; dove lavorò il capitolo di Santo Spirito, mostrando invenzione e giudizio mirabile nelle figure e ne' cavalli fatti da lui: come in quel luogo ne fa fede la storia della Passione di Cristo, nella quale si veggiono ingegnosamente tutte le cose essere state fatte da lui con discrezione e con bellissima grazia. Veggonsi i ladroni in croce rendere il fiato, e l'anima del buono essere portata in cielo con allegrezza dagli Angeli, e quella del reo andarne accompagnata da'diavoli, tutta rabbuffata, ai tormenti dell'inferno. Mostrò similmente invenzione e giudizio Simone nelle attitudini e nel pianto amarissimo che fanno alcuni Angeli intorno al Crocifisso: ma quello che sopra tutte le cose è dignissimo di considerazione, è veder quegli spiriti che fendono l'aria con le spalle visibilmente, perchè quasi girando sostengono il moto del volar loro. Ma farebbe molto maggior fede dell' eccellenza di Simone quest' opera, se, oltre all' averla consumata il tempo, non fusse stata, l' anno 1560, guasta da que' Padri; che, per non potersi servire del Capitolo mal condotto dall' umidità, nel far, dove era un palco intarlato, una volta, non avessero gettato in terra quel poco che restava delle pitture di quest' uomo:[2] il quale, quasi in quel medesimo tempo, dipinse in una tavola una Nostra Donna ed un San Luca con altri Santi, a tempera, che oggi è nella cappella de' Gondi in Santa Maria Novella col nome suo.[3] Lavorò poi Simone tre facciate del Capitolo della detta Santa Maria Novella molto felicemente.[4] Nella prima, che è sopra

[1] * Quest' affresco non era nella porta dell' Opera del Duomo, ma sibbene nella facciata del palazzo di Pandolfo Petrucci, che guarda la piazza del Duomo. Di esso, che fu fatto nel 1335, dà una descrizione il Della Valle. Cadde per il terremoto del 1798.

[2] Vi fu poi fatto dipingere da A. D. Gabbiani.

[3] La tavola fu poi tolta di là per collocarvi un Crocifisso di legno intagliato del Brunellesco, e di cui si dirà altrove. Ov' essa oggi si trovi, non si sa.

[4] * Oggi chiamato il Cappellone degli Spagnuoli. Sono alcuni che dubi-

la porta donde vi si entra, fece la vita di San Domenico; e in quella che segue verso la chiesa, figurò la Religione e Ordine del medesimo, combattente contro gli eretici, figurati per lupi che assalgono alcune pecore, le quali da molti cani pezzati di bianco e di nero sono difese, e i lupi ributtati e morti. Sonovi ancora certi eretici, i quali, convinti nelle dispute, stracciano i libri, e pentiti si confessano; e così passano l' anime alla porta del paradiso, nel quale sono molte figurine che fanno diverse cose. In cielo si vede la gloria dei Santi, e Gesù Cristo; e nel mondo di quaggiù rimangono i piaceri e diletti vani, in figure umane, e massimamente di donne che seggono: tra le quali è madonna Laura del Petrarca, ritratta di naturale, vestita di verde,[1] con una piccola fiammetta di fuoco tra il petto e la gola. Evvi ancora la Chiesa di Cristo, ed alla guardia di quella il Papa, lo Imperadore, i Re, i Cardinali, i Vescovi e tutti i Principi cristiani; e tra essi, accanto a un cavalier di Rodi, messer Francesco Petrarca, ritratto pur di naturale:[2] il che fece Simone per rinfrescar nell' opere sue la fama di colui che l' aveva fatto immortale. Per la Chiesa universale fece la chiesa di Santa Maria del Fiore, non come ella sta oggi, ma come egli l'aveva ritratta dal modello e disegno che Arnolfo architettore aveva lasciati

tano se veramente queste pitture siano di Simone; perchè pensano che nel 1355, anno in cui il Guidalotti, che le ordinò, fece testamento, non erano ancora finite: il che farebbe loro tenere che Simone, già da undici anni morto, non potesse avere avuto parte in quelle. Ma questa loro opinione dà motivo di dubitare assai: imperocchè, se in quel Capitolo sono opere di due differenti maestri, e se è certo che vi lavorasse Taddeo Gaddi; ragion vuole che quel testamento abbia voluto parlare, non delle pitture di Simone, da gran tempo finite, ma sibbene di quelle del Gaddi: il quale se nel 1366 viveva, come ha provato il Rumhor, ben può essere che dopo la morte del Guidalotti abbia dato loro l' ultimo compimento.

[1] * Se le pitture del Capitolo di Santa Maria Novella furono fatte dal Martini prima della sua andata in Avignone (il che, come abbiamo detto, accadde nel 1339), non può essere che in quelle sia il ritratto di Laura. Noi teniamo che in quella figura femminile vestita di verde, con una piccola fiammetta di fuoco fra il petto e la gola, il pittore abbia inteso di personificare la voluttà de' piaceri sensuali, togliendone l' esempio dai gentili, i quali con questo medesimo segno qualche volta rappresentarono Venere.

[2] Quella faccia di satiro, dice il Cicognara, non è certamente il ritratto del Petrarca. Ritratti meno dubbj son quelli ch' ivi pur veggonsi di Cimabue, d' Arnolfo, del conte Guido, del cardinal da Prato, ec. ec.

nell'Opera, per norma di coloro che avevano a seguitar la fabbrica dopo lui:[1] de'quali modelli, per poca cura degli operai di Santa Maria del Fiore, come in altro luogo s'è detto,[2] non ci sarebbe memoria alcuna, se Simone non l'avesse lasciata dipinta in quest'opera. Nella terza facciata, che è quella dell'altare, fece la Passione di Cristo, il quale, uscendo di Gerusalemme con la croce su la spalla, se ne va al monte Calvario, seguitato da un popolo grandissimo; dove giunto, si vede esser levato in croce nel mezzo de' ladroni, con l'altre appartenenze che cotale storia accompagnano. Tacerò l'esservi buon numero di cavalli, il gettarsi la sorte dai famigli della corte sopra la veste di Cristo, lo spogliare il limbo de'Santi Padri, e tutte l'altre considerate invenzioni, che sono non da maestro di quell'età, ma da moderno eccellentissimo.[3] Conciossiachè, pigliando le facciate intere, con diligentissima osservazione fa in ciascuna diverse storie su per un monte; e non divide con ornamenti tra storia e storia, come usarono di fare i vecchi e molti moderni, che fanno la terra sopra l'aria quattro o cinque volte: come è la cappella maggiore di questa medesima chiesa, e il Campo Santo di Pisa: dove, dipignendo molte cose a fresco, gli fu forza far contra sua voglia cotali divisioni, avendo gli altri pittori che avevano in quel luogo lavorato, come Giotto e Buonamico suo maestro,[4] cominciato a fare le storie loro con questo mal ordine. Seguitando, dunque, in quel Campo Santo, per meno errore, il modo tenuto dagli altri, fece Simone, sopra la porta principale di dentro, una Nostra Donna in fresco, portata in cielo da un coro d'Angeli, che cantano e suonano tanto vivamente, che in loro si conoscono tutti que' varj effetti che i musici cantando o sonando fare sogliono: come è porgere

[1] * Per farsi una idea dell'insieme e delle invenzioni dipinte in questa parete, può vedersi la tav. XV dei monumenti della *Storia* del prof. Rosini.

[2] * Cioè, in fine della Vita d'Arnolfo. Vedi Vol. II, pag. 257, nota 1.

[3] Uno de' tanti luoghi che possono citarsi in risposta alle tante accuse d'ingiustizia, d'invidia, di *spirito municipale ec.*, date al Vasari.

[4] * Se il Vasari con ciò intese dire che Buonamico fosse maestro di Giotto, ovvero di Simone, egli è in errore egualmente. Si debbe creder piuttosto che inavvertitamente cadessegli dalla penna questa espressione che nella prima edizione non è.

l'orecchio al suono, aprir la bocca in diversi modi, alzar gli occhi al cielo, gonfiar le guance, ingrossar la gola, ed insomma tutti gli altri atti e movimenti che si fanno nella musica.[1] Sotto questa Assunta, in tre quadri, fece alcune storie della vita di San Ranieri pisano. Nella prima, quando giovanetto, sonando il salterio, fa ballar alcune fanciulle, bellissime per l'arie dei volti e per l'ornamento degli abiti ed acconciature di que' tempi.[2] Vedesi poi lo stesso Ranieri, essendo stato ripreso di cotale lascivia dal Beato Alberto romito, starsi col volto chino e lagrimoso, e con gli occhi fatti rossi dal pianto, tutto pentito del suo peccato; mentre Dio, in aria, circondato da un celeste lume, fa sembiante di perdonargli. Nel secondo quadro è quando Ranieri, dispensando le sue facultà ai poveri di Dio, per poi montar in barca, ha intorno una turba di poveri, di storpiati, di donne e di putti, molto affettuosi nel farsi innanzi, nel chiedere e nel ringraziarlo. E nello stesso quadro è ancora quando questo Santo, ricevuta nel tempio la schiavina da pellegrino, sta dinanzi a Nostra Donna, che, circondata da molti Angeli, gli mostra che si riposerà nel suo grembo in Pisa: le quali tutte figure hanno vivezza e bell' aria nelle teste.[3] Nella terza è dipinto da Simone, quando tornato, dopo sette anni, d' oltra mare,[4] mostra aver fatto tre quarantane in Terra Santa; e che, standosi in coro a udire i divini uffizj, dove molti putti cantano,[5] è tentato dal demonio: il quale si vede scacciato da un fermo proponimento che si scorge in Ranieri di non voler offendere Dio, aiutato da una figura fatta da Simone per la Costanza,[6] che fa partir l' antico avversario non solo tutto confuso, ma (con bella invenzione e capricciosa) tutto pauroso, tenendosi

1 * Questa pittura esiste tuttavia, ma non senza qualche ritocco.

2 Tutta la parte superiore, e grandissima parte della inferiore di questo quadro, meno cioè tre figure, avverte il Rosini, fu ridipinta dai fratelli Melani; e la superiore in modo, che più nulla vi si riconosce del far di Simone.

3 In questa parte del quadro, dice pure il Rosini, nulla è ritoccato fuorchè i panni di San Ranieri. Ma il campo ha molto sofferto e le tinte vanno ogni giorno più calcinandosi.

4 La scena veramente rappresentasi in Palestina.

5 Altro error di memoria del nostro Vasari: di putti non avvene un solo.

6 Nè di figure di femmine avvene qui pur una.

nel fuggire le mani al capo, e camminando con la fronte bassa e stretto nelle spalle a più potere, e dicendo, come se gli vede scritto uscire di bocca: Io non posso più. E finalmente, in questo quadro è ancora quando Ranieri in sul monte Tabor, inginocchiato, vede miracolosamente Cristo in aria con Moisè ed Elia: le quali tutte cose di quest'opera, ed altre che si tacciono, mostrano che Simone fu molto capriccioso, ed intese il buon modo di comporre leggiadramente le figure nella maniera di quei tempi.[1] Finite queste storie, fece due tavole a tempera nella medesima città, aiutato da Lippo Memmi suo fratello, il quale gli aveva anche aiutato dipignere il Capitolo di Santa Maria Novella, ed altre opere. Costui, sebbene non fu eccellente come Simone, seguitò nondimeno quanto potè il più la sua maniera; ed in sua compagnia fece molte cose a fresco in Santa Croce di Firenze;[2] a' Frati Predicatori in Santa Caterina di Pisa, la tavola dell'altar maggiore;[3] ed in San Paolo a Ripa d'Arno, oltre a molte storie

[1] *Ardita opinione parve sempre a taluni quella da alcuni intelligenti a' giorni nostri manifestata, che le storie di San Ranieri nel Campo Santo pisano non siano state dipinte da Simone senese. Ma a questo dubbio, oltre la maniera e il carattere del dipinto, assai diversi dalle cose del nostro pittore, dava qualche valore il silenzio del Ghiberti medesimo. Ora però, coi documenti dal prof. Bonaini trovati e pubblicati, viene a farsi certezza ciò che fino ad ora non fu che un dubbio di pochi; che cioè il senese artefice non ebbe mano in quelle pitture. Difatti, da un documento dell'Archivio dell'Opera Pisana apparisce che nel 13 ottobre 1377, l'operaio Lodovico Orselli sborsò 529 lire e 10 soldi al pittore maestro Andrea da Firenze « *pro pictura storie Beati Ranerii, pro residuo dicte storie;* » la quale considerevole somma gli fu pagata secondo il contratto che Pietro Gambacorti aveva scritto di sua mano. Dall'altro documento veniamo a sapere, che nel 1380 l'operaio del Duomo di Pisa mandò a chiamare a Genova maestro Barnaba dipintore, perchè venisse a Pisa a finire la storia di San Ranieri « *ut veniret ad complendum storiam Sancti Raynerii.* » È certo che il primo non può esser l'Andrea di Cione Orcagna, perchè già morto, come mostreremo annotando la sua Vita; ma veramente un pittore sconosciuto, del quale tanto è più importante la scoperta, in quanto che egli è degno di stare a pari dei più valorosi suoi contemporanei: come ne è prova l'essersi fin da' tempi del Vasari creduto quelle storie lavoro del celebre maestro senese. L'altro pittore è da credere, con molto probabile ragione, che sia il Barnaba da Modena; del quale può dirsi che il prof. Bonaini abbia novamente ravvivato la fama coll'aver raccolto quante più notizie ha potuto intorno alle belle opere sue. (Vedi Bonaini, *Memorie inedite ec.*)

[2] Ora, per quel che sembra, tutte perite.

[3] *Questa tavola, abbandonata dai Domenicani l'antica dimora nel 1787,

in fresco bellissime, la tavola a tempera che oggi è sopra l'altar maggiore, dentrovi una Nostra Donna, San Piero e San Paolo e San Giovan Batista ed altri Santi; e in questa pose Lippo il suo nome.[1] Dopo queste opere, lavorò da per sè una tavola a tempera a'Frati di Sant'Agostino in San Gimignano;[2] e n'acquistò tanto nome, che fu forzato mandar in Arezzo

passò in proprietà del Seminario Arcivescovile. Il Vasari errò attribuendola a Lippo, e con lui il Baldinucci e il Da Morrona. Erraron eziandio il Tronci e il Della Valle, che la dissero opera di Simone e di Lippo insieme. Essa è del solo Simone, come attesta la iscrizione recentemente scopertavi dal prof. Bonaini e dal Förster di Monaco, la quale trovasi sotto la Vergine, e dice: SYMON DE SENIS ME PINXIT. Manca dell'anno, ma dagli Annali del convento di Santa Caterina si ritrae che fu fatta nel 1320, essendone procuratore Fra Pietro converso di quel convento. Questa ben conservata tavola può dirsi delle più grandiose e preziose opere del nostro Simone; perciocchè essa si compone di trentacinque scompartimenti, dentro a' quali sono altrettante mezze figure di Santi e Sante, piccole e grandi, maestrevolmente fatte, e condotte con una finezza di esecuzione e di espressione veramente maravigliosa, e propria della scuola senese di quel tempo. Ora quest'opera si trova sparsa e divisa in quattordici pezzi, metà dei quali sono appesi nello scrittoio del Seminario, gli altri nella Galleria dell'Accademia pisana di Belle Arti; e sono sei del gradino, ed uno dei principali con San Giovan Battista. Per la descrizione più minuta di questa tavola ora ritrovata, vedi le citate *Memorie inedite ec.* del prof. Bonaini, pag. 36 e seg.

[1] De' freschi appena riman vestigio. La tavola non si sa più ove sia.

[2] *Oggi non si trova più in quel luogo, e forse è smarrita. V'è bensì in un altare, dipinta sul muro, una Madonna seduta in trono col Figliuolo, la quale è opinione che sia di Lippo. Ma un'altra opera non rammentata dal Vasari, e certamente la più grande e più importante che di Lippo si conosca, è la pittura nella sala del Palazzo Pubblico, detta del Consiglio, di questa medesima terra. In essa è figurata una Nostra Donna seduta in trono, col Figliuolo ritto in piè sulle ginocchia di lei, e posta in mezzo da una moltitudine di Angeli e Santi; otto dei quali tengono l'aste di un ampio baldacchino, nella cui balza sono alternativamente dipinte le armi di Nello Tolomei, del Comune di San Gemignano e di Francia. Questa invenzione può dirsi quasi la stessa di quella dipinta da Simone nella sala detta del Consiglio nel Palazzo Pubblico di Siena; sennonchè è meno varia e meno ricca di quella. Dinanzi alla Vergine è inginocchiato messer Nello de' Tolomei. Sotto la Madonna si legge: *Lippus Memi . de Senis . me . pinsit,* a lettere gotiche; e più in basso, a lettere romane: *Al . tempo . di . messer . Nello . di . messer . Mino . de . Tolomei . di . Siena . onorevole . Podestà . e . Chapitano . del . Chomune . e . del . populo . della . Terra . di . San . Gimignano .* M. CCC. XVII. E più in là si legge: *Benotius . florentinus . pictor . restauravit . anno . Domini .* MCCCCLXVII. Il restauro di Benozzo pare a noi che in nient'altro consista fuorchè nell'aggiunta di quattro figure, due per parte, poste nelle estremità del dipinto: il che fece Benozzo forse perchè allora si vollero aprire le due porte sottoposte all'affresco.

al vescovo Guido de' Tarlati una tavola con tre mezze figure, che è oggi nella cappella di San Gregorio in Vescovado.[1] Stando Simone in Fiorenza a lavorare, un suo cugino, architetto ingegnoso, chiamato Neroccio, tolse, l'anno 1332, a far sonar la campana grossa del comune di Firenze, che per lo spazio di diciassette anni nessuno l'avea potuta far sonare senza dodici uomini che la tirassino. Costui dunque la bilicò in maniera, che due la potevano muovere, e, mossa, un solo la sonava a distesa, ancora ch' ella pesasse più di sedicimila libbre: onde, oltre l' onore, ne riportò per sua mercede trecento fiorini d' oro, che fu gran pagamento in que' tempi.[2] Ma, per tornare ai nostri due Memmi sanesi, lavorò Lippo, oltre alle cose dette, col disegno di Simone, una tavola a tempera, che fu portata a Pistoia e messa sopra l'altar maggiore della chiesa di San Francesco; che fu tenuta bellissima.[3] In ultimo, tornati a Siena loro patria, cominciò Simone una grandissima opera colorita sopra il portone di Camollia,[4] dentrovi la Coronazione di Nostra Donna, con infinite figure: la quale, sopravvenendogli una grandissima infirmità, rimase imperfetta; ed egli, vinto dalla gravezza di quella,

[1] Di quest' opera fin da' giorni del Bottari non si avea più notizia.

[2] *Questo accadde nel 1322, come racconta il Villani, da cui il nostro autore ha tratto la notizia, usando le medesime parole. Ma il Villani non dice il nome del *sottile maestro da Siena* che fece quel lavoro. Onde noi non sappiamo da quale scrittura o memoria abbia cavato il Vasari che questo maestro si chiamasse *Neroccio.* Ora, una deliberazione del Comune di Firenze del 22 di settembre 1322, riferita dal Gaye nel vol. I del suo *Carteggio inedito di Artisti*, ci scopre l' errore del Vasari, e ci fa restituire tutto il merito di quell' opera a maestro Lando di Pietro da Siena: artefice conosciuto non solo per opere consimili fatte nel 1321, 1323 e 1332 alle campane del Comune di Siena, ma sì ancora come orafo al servizio di Enrico VII imperatore; come architetto di Roberto re di Napoli; ed infine come soprintendente, nel 1339, ai lavori dell'accrescimento del Duomo senese.

[3] *Questa tavola, che doveva stare sull' altar maggiore, fu posta dipoi in quello dei Bracciolini; ma oggi non vi si vede più, nè si sa qual sorte abbia avuto.

[4] *Che Simone, sia per la sua partenza da Siena, sia per la morte sopravvenutagli, lasciasse questo lavoro appena incominciato, si ritrae ancora da una petizione pôrta al Gran Consiglio nel giugno del 1346; dove si dice che la pittura già ordinata di fare sulla porta di Camollia, era rimasta solamente disegnata. Il medesimo si ripete in una deliberazione del luglio del 1360. Gli scrittori senesi affermano che questa pittura fosse compita nel 1361.

passò di questa vita l'anno 1345,[1] con grandissimo dolore di tutta la sua città e di Lippo suo fratello, il quale gli diede onorata sepoltura in San Francesco. Finì poi molte opere che Simone aveva lasciate imperfette; e ciò furono, una Passione di Gesù Cristo in Ancona, sopra l'altar maggiore di San Niccola, nella quale finì Lippo quello che aveva Simone cominciato, imitando quella che aveva fatta nel Capitolo di Santo Spirito di Fiorenza, e finita del tutto, il detto Simone. La quale opera sarebbe degna di più lunga vita che per avventura non le sarà conceduta, essendo in essa molte belle attitudini di cavalli e di soldati, che prontamente fanno in varj gesti, pensando con maraviglia se hanno o no crocifisso il Figliuol di Dio.[2] Finì similmente in Ascesi, nella chiesa di sotto di San Francesco, alcune figure che avea cominciato Simone all'altare di Santa Elisabetta, il quale è all'entrar della porta che va nelle cappelle; facendovi la Nostra Donna, un San Lodovico re di Francia, ed altri Santi; che sono in tutto otto figure, insino alle ginocchia, ma buone e molto ben colorite.[3] Avendo, oltre ciò, cominciato Simone nel refettorio maggiore di detto convento, in testa della facciata, molte storiette, ed un Crocifisso fatto a guisa d'albero di croce, si rimase imperfetto e disegnato, come insino a oggi si può vedere,[4]

[1] * Dal *Necrologio* di San Domenico di Siena (oggi nella Biblioteca Comunale) si ritrae che Simone morì in Avignone alla corte del papa, nel luglio del 1344. Il Della Valle (*Lettere senesi*, II, 90, in nota) riferisce un ricordo tratto da un libro di Creditori e Debitori dello Spedale di Santa Maria della Scala, dal quale risulterebbe che Simone, nel 7 d'agosto dell'anno suddetto, non era morto, ma assente da Siena: il che farebbe contro a quanto dice il Necrologio di San Domenico. Venuti quindi in sospetto che quel buon frate avesse copiato male questo ricordo, l'abbiam voluto confrontare coll'originale; e ci siamo accorti che egli ha lasciato una parola, la quale muta interamente il senso. Infatti, dopo la parola *per lo mangiare*, lasciò l'altra *e vilie*, cioè *vigilie*, ossiano uffizj d'espiazione per l'anima di Simone già morto. Questo è uno dei molti esempj del poco conto che debbesi fare de' documenti riferiti da lui.

[2] * Queste pitture non esistono più.

[3] * L'autore della *Descrizione della Basilica di Assisi*, stampata a Roma nel 1820, vuole che siano di Simone le figure di San Francesco, di Sant'Antonio, e di due Santi Martiri; e di Lippo, quelle della Madonna col Bambino, e di Santa Elisabetta.

[4] * Nella suddetta *Descrizione* si vorrebbe cogliere in errore il Vasari, allorchè ascrive a Simone la pittura del Refettorio, per la ragione che dai regi-

di rossaccio col pennello in su l'arricciato: il quale modo di fare era il cartone che i nostri maestri vecchi facevano, per lavorare in fresco per maggior brevità; conciofussechè, avendo spartita tutta l'opera sopra l'arricciato, la disegnavano col pennello, ritraendo da un disegno piccolo tutto quello che volevano fare, con ringrandire a proporzione quanto avevano pensato di mettere in opera. Laonde, come questa così disegnata si vede, ed in altri luoghi molte altre; così molte altre ne sono che erano state dipinte, le quali, scrostatosi poi il lavoro, sono rimase così disegnate di rossaccio sopra l'arricciato. Ma tornando a Lippo, il quale disegnò ragionevolmente; come nel nostro libro si può vedere in un romito che, incrocicchiate le gambe, legge; egli visse dopo Simone dodici anni, lavorando molte cose per tutta Italia, e particolarmente due tavole in Santa Croce di Fiorenza.[1] E perchè le maniere di questi due fratelli si somigliano assai, si conosce l'una dall'altra a questo, che Simone si scriveva a piè delle sue opere in questo modo: *Simonis Memmi Senensis opus*; e Lippo, lasciando il proprio nome e non si curando di far un latino così alla grossa, in quest'altro modo: *opus Memmi de Senis me fecit.*[2] Nella facciata del Capitolo di Santa Maria No-

stri del Convento apparisce aver dipinto in quel luogo nel 1358 un tal Frate Martino. Ma il Vasari parla di pittura che anche ai tempi suoi era rimasta appena segnata sull'intonaco, e i registri ne ricordano una come compiuta. È dunque da credere che in quel Refettorio fossero opere di diversi maestri, e che la pittura di Simone non sia da confondere con quella di Frate Martino.

[1] * Queste due tavole sono smarrite.

[2] * Bisogna dire che il Vasari leggesse male le iscrizioni poste nelle tavole di questi due maestri; perchè è cosa impossibile che Simone ponessevi il nome del suocero piuttosto che quello di Martino suo padre. E quelle opere che ci restano col nome suo, hanno *Simon de Senis* o *Simon Martini*. Lo stesso è da dire rispetto a Lippo, il quale non poteva esser tanto goffo da non sapere scrivere il proprio nome: di maniera che le tavole vedute dal Vasari colla iscrizione *Opus Memmi*, debbono sicuramente leggersi *Lippus Memmi*. Alla nota 2, pag. 94, abbiamo mostrato come Lippo si sottoscrivesse nell'affresco di San Gemignano; e qui noteremo che LIPPVS MEMI..... PINXIT si legge nella cornice di una sua tavoletta che trovasi sopra la porta della sagrestia della chiesa dei Servi di Maria in Siena. In essa è figurata una graziosissima Vergine in mezza figura, col Divin Figliuolo in braccio, avente nella sinistra un uccellino, e nella destra un cartello colle parole: EGO SUM VIA VERITAS. Nella cornice dorata sono in mezzo rilievo alcuni Angeletti, che con graziosi atti suonano varj strumenti.

vella furono ritratti di mano di Simone, oltre al Petrarca e Madonna Laura, come s'è detto di sopra, Cimabue, Lapo architetto, Arnolfo suo figliuolo, e Simone stesso; e nella persona di quel papa, che è nella storia, Benedetto XI da Treviso Frate Predicatore: l'effigie del qual papa aveva molto prima recato a Simone Giotto suo maestro, quando tornò dalla corte di detto papa, che tenne la sedia in Avignone.[1] Ritrasse ancora nel medesimo luogo il cardinale Niccola da Prato, allato al detto papa; il qual cardinale in quel tempo era venuto a Firenze legato di detto pontefice, come racconta nelle sue storie Giovanni Villani. Sopra la sepoltura di Simone fu posto questo epitaffio: *Simoni Memmio pictorum omnium omnis ætatis celeberrimo. Vixit ann.* LX *mens.* II *d.* III.[2] Come si vede nel nostro Libro detto di sopra, non fu Simone molt'eccellente nel disegno; ma ebbe invenzione dalla natura,[3] e si dilettò molto di ritrarre di naturale: ed in ciò fu tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi, che il signor Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre messer Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di Madonna Laura.[4]

[1] *La sede papale non fu trasferita in Avignone da Benedetto XI, ma sì da Clemente V suo successore. Simone e Giotto non possono essere stati in Avignone che nel tempo di Benedetto XII, il quale regnò dal decembre del 1334 all'aprile del 1342.

[2] *Si vede assai bene che questo epitaffio è fattura moderna; ond'è da prestargli, come a molti altri riferiti dal Vasari, leggerissima fede.

[3] Queste parole furono particolarmente applicate dal Bianconi (in una sua Lettera ch'è fra le *Senesi* del Padre Della Valle) alla celebre miniatura del codice di Virgilio col comento di Servio stato già del Petrarca, il qual forse gliela ordinò, e custodito da molt'anni nell'Ambrosiana di Milano. In questa miniatura è rappresentato Virgilio che siede in atto di scrivere, e, volto al cielo, invoca il favor della Musa. Enea, in abito di guerriero, gli sta innanzi, e accennando alla sua spada, figura il soggetto dell'Eneide. Quello della Bucolica è figurato da un Pastore, e quel della Georgica da un Agricoltore, che da un piano più basso stanno intenti al poeta. Intanto Servio tira a sè un cortinaggio finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela col suo comento ciò che ne' canti del poeta sarebbe oscuro. Questa miniatura, secondo il Bianconi, è per disegno alquanto rozza; ma per invenzione ed altre doti, molto bella.—* Il professore Rosini ne ha dato l'intaglio nella tav. XVI della sua *Storia della Pittura*.

[4] * Che il Malatesta mandasse Simone ad Avignone per ritrarre il Petrarca, non pare vero dopo quello che abbiamo detto nella nota 2, pag. 88. Rispetto al ritratto di Laura, è stato un gran dire ai giorni nostri. Vole-

vano alcuni, che nella casa dei Bellanti di Siena se ne trovasse uno di mano di Simone: ma agl' intendenti non pareva, perchè in esso trovavano le fogge del vestire, l'acconciamento del capo e (quello che è più) la maniera del dipingere propria del secolo XV. Il Cicognara, attenendosi a quel verso del poeta,

Ivi la vide, e la ritrasse in carte,

propende a credere che il ritratto di madonna Laura fosse in miniatura sopra pergamena: e noi siamo della sua opinione. Non mette bene il parlare qui di quei due ritratti del Petrarca e di Laura in un marmo di casa Peruzzi, perchè chi ha qualche giudizio non può averli che per una goffa impostura.—Termineremo quest' ultima nota alla Vita di Simone col dar conto di altre opere di lui che sono a nostra notizia, e delle quali nel Vasari non è memoria.

Napoli. — In San Lorenzo maggiore, cappella ottava a diritta, San Lodovico d'Angiò che incorona il gran Roberto suo fratello. In basso, nel gradino, sono dipinti varj fatti della vita del Santo, e tra una storia e l'altra leggesi a sillabe staccate il nome di SIMON DE SENIS ME PINSIT (sic). — Primo a rivendicare questa tavola al senese Simone fu il signor Enrico Guglielmo Schulz, ora direttore del Museo Archeologico di Dresda; il quale ne darà un intaglio nella grande opera che sta stampando in tedesco, col titolo di *Storia dell' Arte nell' Italia meridionale, esposta coi monumenti.*

Orvieto. — Chiesa de' Domenicani. Tavola divisa in cinque pezzi, con la Madonna nel mezzo, San Pietro, San Domenico, San Paolo e Santa Maria Maddalena ai lati, in mezze figure. Sotto la Madonna è scritto: [SYMO] N. DE . SENIS . ME . PINXIT . IN A. D. MCCCXX.

Inghilterra. — Nell' Istituto Liverpool. Maria Vergine e San Giuseppe che rimproverano il fanciullo Gesù per averli abbandonati ed esser andato a disputare nel tempio. Sotto è segnato: SYMON DE SENIS ME PINXIT SUB A. MCCCXLII. (Vedi Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England.* Berlin 1838, tom. II, 390.)

Anversa. — Nella Pinacoteca. Un trittico colla Crocifissione, la Deposizione, e negli sportelli l'Angelo annunziante e la Vergine annunziata. Sotto è scritto: SYMON PINXIT. L'intelligentissimo nostro amico signor Giovanni Antonio Ramboux, ora ispettore della Galleria di Colonia, e pratichissimo della scuola senese, ci assicura che questo trittico è senza dubbio di mano senese.

COMMENTARIO ALLA VITA DI SIMONE MARTINI.

DEL GRANDE AFFRESCO DELLA SALA DEL CONSIGLIO NEL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA.

Le egregie e pazienti fatiche di alcuni scrittori hanno in molta parte giovato alla storia della pittura italiana; ma non sì che intorno alle opere de'più antichi maestri non restino ancora molte dubbietà ed incertezze. La qual cosa avviene non tanto perchè molte memorie, per accidiosa incuranza altrui, sono miseramente e per sempre perdute, quanto perchè da quelle che restano ancora non si è saputo trarre quel frutto e quella utilità che in somiglianti studj e ricerche sogliono esse d'ordinario apportare: chè la preoccupazione ha falsato i giudizj e guastato il discorso, o non si è intesa la necessità di ragguagliare le opere che esistono ancora colle memorie stesse e coi documenti. Il qual difetto di critica saggia e spassionata, è una delle principali cagioni delle varietà e contradizioni che esistono tuttora nelle opinioni degli scrittori intorno ad alcuni punti oscuri della storia della pittura italiana.

Sin dal secolo passato, fu preso a contradire all'asserzione del Vasari, la quale fa Simone Martini autore del grande affresco della Sala del Consiglio nel Palazzo Pubblico di Siena. Varie e fra loro contrarie furono le sentenze; e la questione, invece di esser composta, si allargò, e s'incalorì a segno, che tenne e tiene grandemente divisi gli eruditi. Stavano per gli uni i documenti, i quali possono, a chi ben non li considera, condurre in errore; stava per gli altri l'autorità del Biografo aretino, e il vedere in quello affresco la mano di Simone. Prenderemo noi a riferire brevemente le opinioni loro, e poscia emetteremo la nostra: non con la

presunzione di portare in altrui le nostre persuasioni, o di tirarci dietro colle ragioni nostre il consenso e l'approvazione degli eruditi; ma col fine, che, spogliando la questione da quella oscurità in che gettaronla gli scrittori passati, si stabiliscano più chiaramente i punti principali su cui aggirasi la controversia, e pongansi i lettori in grado di giudicare quanta parte di vero sia nella nostra o nell'altrui opinione.

Ma prima d'entrare in simile esame, è necessario descrivere questo grande affresco, che occupa per quanto è larga la parete in testa alla Sala. Sotto un ampio baldacchino riccamente ornato, e sorretto da otto Apostoli, siede in trono Nostra Donna, sulle cui ginocchia sta ritto in piè il Divino Figliuolo. Stanno ai piedi del trono, genuflessi, due Angeli per lato, porgendo alla Vergine due canestri di fiori; e dopo di essi, parimente in ginocchio, sono i quattro patroni della città, cioè Sant'Ansano, San Savino, San Crescenzio e San Vittore. Frammisti agli Apostoli si vedono quattro Angeli, ed altri Santi e Sante: e nel tutto insieme, questa scena di paradiso è popolata di trenta figure, oltre la Vergine e il Figliuolo; disposte con bell'ordine, quindici per lato, e di grandezza maggiore del vivo. Nell'ornamento che inquadra l'affresco, sono a quando a quando certi tondi, dentrovi il busto di un Santo che tiene una cartella o un libro, con scritte parole in lode della Vergine. Nel tondo che rimane precisamente sotto il trono della Vergine, sono rappresentate, sotto le forme di vecchia velata e di giovane incoronata, l'*antica* e la *nuova legge*, che tengono una cartella ove sono scritti il *Decalogo* e i *Sette Sacramenti*. Presso a queste, in due tondi a chiaroscuro, è dipinto il rovescio e il diritto della moneta senese: SENA VETUS . CIVITAS . VIRGINIS — ALFA ET Ω . PRINCIPIUM ET FINIS. Sotto il gradino del trono è scritta, a lettere dorate, una molto bella poetica leggenda; nella quale è osservabile come in que' tempi di fede e di patria carità vere, la religione fosse invocata a scudo delle offese de' nemici esterni ed interni. Essa è la seguente:

LI ANGELICHI FIORECTI, ROSE ET GIGLI,
    ONDE S' ADORNA LO CELESTE PRATO,

NON MI DILETTAN PIÙ CH' E' BUON CONSIGLI.
MA TALOR VEGGIO CHI, PER PROPRIO STATO,
DISPREZZA ME E LA MIA TERRA INGANNA;
E QUANDO PARLA PEGGIO È PIÙ LODATO,
CON CIASCHEDUN CUI QUESTO DIR CONDANNA.[1]

Responsio Virginis ad dicta Sanctorum.[2]

DILETTI MEI, PONETE NELLE MENTI,
CHE LI DEVOTI VOSTRI PREGHI ONESTI,
COME VORRETE VOI, FARÒ CONTENTI.
MA SE I POTENTI A' DEBIL FIEN MOLESTI,
GRAVANDO LORO O CON VERGOGNE O DANNI,
LE VOSTRE ORAZÏON NON SON PER QUESTI,
NÈ PER QUALUNQUE LA MIA TERRA INGANNI.

Uberto Benvoglienti, dotto ed acuto investigatore delle cose senesi, fu il primo a contrapporsi alle parole del Vasari, persuaso a ciò dal trovare che nella Sala del Consiglio dipingesse, nel 1289, un tal maestro Mino. Questa opinione piacque tanto al Padre Della Valle, che ne fece capitale nelle sue *Lettere Senesi*, allorchè, discorrendo del da Torrita, venne a parlare dell'affresco in questione. Sostenne egli, con quella sicurtà che suole usare nelle cose anche dubbie, che maestro Mino, pittore del 1289, fosse lo stesso che Fra Giacomo da Torrita; e ch' egli solo potesse in quei tempi esser da tanto da condurre un'opera così grandiosa e bella qual è l'affresco della Sala del Consiglio.

Ettore Romagnoli, nella *Biografia* che abbiamo MS. degli artefici senesi, con molto deboli ragioni si argomentò

[1] Da questa iscrizione si fa chiaro che la Sala ov'è l'affresco di Simone era destinata ai consigli. Dice la Madonna, che i fiori e gigli offerti a lei dagli Angeli, non le sono più diletti dei buoni consigli che si danno in quel luogo. Ma si duole che spesso accada, che coloro i quali erano chiamati al governo della Repubblica, più il proprio comodo ed utilità che il bene della città consigliassero; ingannando così e la Vergine e la città stessa, posta sotto il patrocinio di lei.

[2] La Vergine risponde a quei Santi, che sono in mezza figura dentro i tondi del fregio che inquadra l' affresco: i quali Santi hanno tutti una cartella o libro in mano, ove sono scritte le lodi della Vergine, prese o dalla Bibbia, o dalle opere di quei Santi Padri che quivi sono figurati.

di provare lo stesso; allontanandosi però molto ragionevolmente dalla opinione del sopra citato scrittore, rispetto al concedere che quell' artefice non sia diverso dal da Torrita.

L'abate De Angelis, in quel suo libretto sopra il da Torrita, trattando di questo affresco (sebbene molto confusamente), affermò che fosse fatto nel 1315 da Maestro Simone; tenendo che la deliberazione del 1316, di non far fuoco nella Sala dove il Potestà mangiava e teneva corte, e dove egli aveva novamente fatto dipingere, si riferisse a quel lavoro.

Ultimo fu il dottor Gaye ad entrare nella questione. Riferendo egli la citata deliberazione del 1316, credette che essa parlasse dell' affresco della Sala del Consiglio; ed opinò che non potesse negarsi esser quella pittura stata fatta nel 1289 da maestro Mino: ma trovando che nel 1321 Simone la restaurò, non potè negare che conservasse tanto di questo maestro, da considerarla e tenerla per opera sua; sebbene a lui paresse di vedervi le tracce della mano più antica, specialmente nella testa della Madonna e del Bambino Gesù. Ed in questo seguì il Lanzi.

Dopo avere esposte le opinioni dei citati scrittori, innanzi di metter fuori la nostra, gioverà, ad arricchire di patria erudizione l' argomento e dar qualche luce alla questione, il discorrere la storia di questo Palazzo Pubblico di Siena; per la quale, la pazienza d' essere andati spigolando qui e là nei documenti degli archivj ci ha fatto trovare, ci sembra, nuove e più abbondanti notizie di quelle che sin qui se ne avessero.

Sin dal secolo XII, era nella parte più bassa della Piazza del campo un edifizio destinato alla Dogana. Avvenne in progresso, che gli uffiziali della Zecca, detti i Signori del Bolgano, ne abitassero la parte superiore. Ma nel 1282, fu proposto nel Generale Consiglio di trovare il luogo ove fondare un palazzo in cui dovessero abitare e il Podestà e gli altri ufficiali del Comune Senese. — Nel 1288, 12 gennaio, si propose che il Palazzo del Bolgano, ove soleva dimorare il Podestà, dovesse essere proprio e perpetuo Palazzo del Comune, ove e il Podestà e le Signorie abitassero. E perchè il luogo non era atto a ciò, ordinossi che dalla

parte della via di Malborghetto si comprassero tutte quelle case contigue al Palazzo, per convertirle nell'acconciamento ed edificazione di esso, in guisa che formasse un sol casamento con quello che allora era del Comune Senese. Questa deliberazione pare che non avesse effetto prima del 1293; nel qual anno, ai 4 di dicembre, si trova che, sentito il parere di più maestri di pietra e di legname sopra il prezzo delle case da comprarsi, si ordina che si acquistino quelle dei Saracini e dei Vignari, poste presso il Palazzo del Comune, allato alla via di Malborghetto. Furono, adunque, nel 21 e 22 dicembre del 1293, comprate le dette case: quella de' Saracini per 2700 lire, e quella de' Vignari per 900. Nè bastando questi acquisti al proposto ingrandimento, furono, agli 8 di marzo del 1294, comprate da Nigi e Vieri e consorti degli Arzocchi, pel prezzo di 4600 lire, le case loro, poste nell' altro lato del Palazzo del Comune verso la via detta di Malcucinato. Ed essendo per legge statuito che il Podestà non dovesse avere più case per abitazione sua e de' suoi giudici, e per tener corte ed amministrare giustizia, se non il Palazzo che fu degli Arzocchi e il Palazzo della Dogana; fu domandato nel Consiglio tenuto il 12 di febbraio del 1295, che il Podestà, derogando allo statuto, potesse occupare ancora il piano superiore delle case degli Ulivieri e di Tura di Ciampolo, ove dimorava da qualche tempo la sua famiglia. E nel 4 di luglio del 1297, a tenore di un capitolo del Costituto, stabilendosi che ogni sei mesi debbano spendersi due mila lire per la costruzione, edificazione e riparazione delle case e Palazzo del Comune ove il Podestà e gli altri uffiziali risiedevano; si vuole che nel Generale Consiglio si proponga il come ed in qual parte al detto Palazzo si debba dar principio. La fabbrica era già incominciata, ed alacremente si lavorava; quando, essendovisi scoperte vecchie crepature, i Nove, ascoltato il parere di varj maestri, ordinarono, nel 22 di dicembre del 1300, che si spendessero 800 lire per riparare a questo inconveniente, e per avviamento della nuova opera che s' intendeva di fare. E nel 28 febbraio del 1302 venne approvata la spesa di 100 lire, già pagate al priore di San Martino, per la compra della piazza e della

chiesa di San Luca, posta allato a Malcucinato, la quale, secondo il consiglio di più maestri, doveva demolirsi per fare alcuni sproni o puntoni dietro il Palazzo medesimo. E perchè la edificazione delle case poste dietro a quello, e le volte del Palazzo che fu già di messer Nigi degli Arzocchi, fossero fatte, furono approvate, nel 28 di maggio 1304, altre 700 lire; ed altre 300 nel 3 di giugno, per murare un puntone. Infine, nel 23 del detto mese, è ordinato che si spendano 430 lire, parte nella compra della casa di Venturella della Paglia, posta parimente dietro il Palazzo, e parte nell'edificazione delle case destinate ai *berrovieri.*[1] Ma non potendo i Signori Nove più dimorare ed esercitare il loro uffizio nelle case del Comune che un dì furono de' Saracini e de' Vignari; a cagione non tanto della dissipazione e rovina fatta di quelle dalla parte dinanzi, ove essi Nove già abitavano; quanto ancora per la dissipazione che di necessità doveva farsi delle altre poste di dietro, nelle quali ora essi dimoravano, perchè eransi già gettati i fondamenti del nuovo Palazzo dalla parte di sotto: si propone perciò, nel primo di maggio del 1308, che, per condurre a fine il già incominciato lavoro, si trovino e siano prese a pigione alcune case per l'abitazione loro e degli altri ufficiali del Comune.

Da tutto questo si raccoglie, adunque, che l'antico Palazzo del Comune fin dal 1295, per i nuovi accrescimenti, dovette cangiar tanto, che la primiera forma ne andasse interamente perduta. Nè può tenersi per vero che, mentre le altre parti di esso Palazzo erano rimutate, fosse conservata solamente quella che in antico era destinata ai Consigli della Repubblica. Ond'è che, se i documenti ci attestano che nel 1289 maestro Mino dipingesse nella Sala del Consiglio la Vergine con varj Santi attorno, questa pittura dovè dipoi, per le dette cagioni, essere stata rovinata. Infatti, leggendo quella iscrizione che si trova calcata sull'intonaco, precisamente sotto la pittura della Sala del Consiglio, si

[1] Ossia quella specie di milizia a piedi e a cavallo, la quale dipendendo interamente dal Podestà, aveva l'ufficio di sorvegliare alla quiete della città, perseguitando i rei e i malfattori. Da essa scesero in progresso i birri o sbirri. La parola *berroviere* viene dal tedesco, e forse significa *soldato stipendiato.*

raccoglie non solo che essa fu fatta nel 1315, ma che è opera eziandio di Simone.

MILLE TRECENTO QUINDICI VOLTE ERA.....
ET DELIA AVIA OGNI BEL FIORE SPINTO.....
ET IUNO GIÀ GRIDAVA I' MI RIVOLLO.....

S... A. MAN. DI SYMONE....

Che può restituirsi: *Se la man di Simone....*; e non, come goffamente si diede a interpretare il Romagnoli, *Ser Mino di Simone:* pittore in tutto creato dalla fantasia di quest'erudito. Oltre a ciò, ci conferma in questa credenza il vedere in quella pittura la mano di Simone, il quale diede una impronta ed un carattere tanto proprio e particolare a' suoi lavori, che è quasi impossibile di scambiarli con quelli d'altri maestri. Onde, chi vorrebbe oggi asserire che ad un artefice del secolo XIII potesse riuscire una pittura così vasta, così bella e grandiosa, quale è quella che si vede nella Sala del Consiglio? E ben metteva che per l'autore di quel lavoro si scrivessero quei versi di tutta lode. E Lippo Memmi, che, come sappiamo, non solo fu parente ed amico di Simone, ma in molte opere suo compagno ancora ed imitatore, allorchè nel 1317 ebbe a dipingere nella Sala del Palazzo del Comune di San Gimignano una Madonna con varj Santi, non credette di meglio soddisfare alla intenzione degli uomini di quella nobile terra, che imitando, e nella disposizione e nel concetto generale, l'affresco di Simone.

Resta ora ad esaminare quanto sia ragionevole l'altra opinione sostenuta dal De Angelis e dal Gaye: la quale vuole che intenda di parlare della pittura in discorso la deliberazione del 1316, con cui, per non ridurre allo antico stato di luridezza e indecenza la pittura fatta rifare dal presente Podestà (messer Giovanni di Brodaio degli Atti da Sassoferrato) nella sala dove egli soleva mangiare ed amministrare giustizia, si proibisce di farvi fuoco.—Vedemmo già che, fin da' più antichi tempi, l'abitazione del Podestà era nel Palazzo Pubblico interamente divisa da quella degli altri ufficiali del Comune: onde, può egli credersi che nella

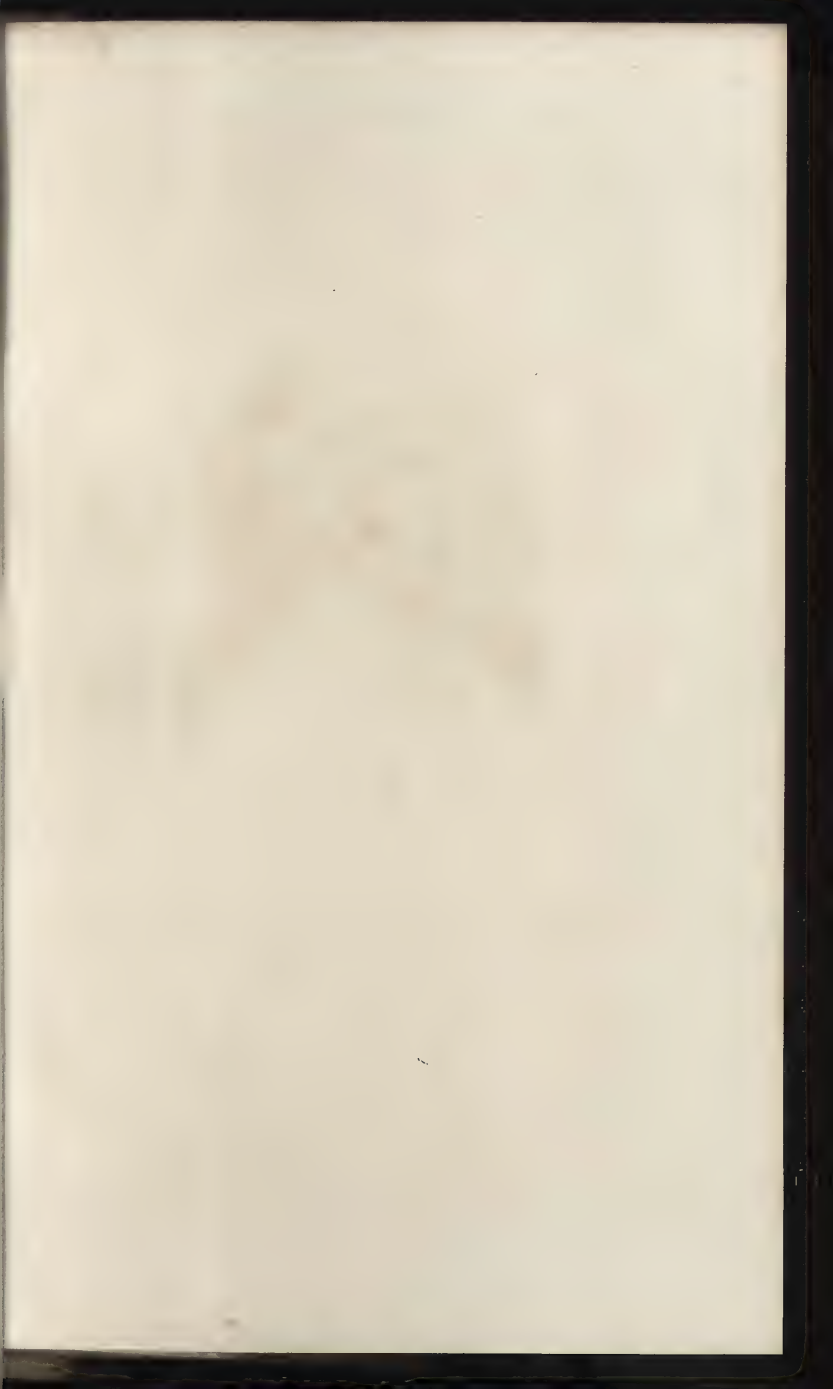
Sala destinata ai Consigli della Repubblica, non solamente potesse il Podestà amministrare giustizia, ma e vi mangiasse e facessevi fuoco? Oltre a ciò, avrebbe la Repubblica permesso che in quel luogo fosse dipinto a spese d'un Podestà? E se la pittura di Simone fu fatta nel 1315, come pare si raccolga dalla riferita iscrizione, la quale, sebbene mutila, ci conserva ancora scritto quell'anno; non può essere che nella deliberazione del 28 d'ottobre 1316 si parli di quella: perchè, oltre alle ragioni dette, nel breve spazio di appena tre mesi, che tanti ne correrebbero dal luglio (principio di quella potesteria) all'ottobre, un'opera sì vasta, anche cogli aiuti di molti scolari e garzoni, non avrebbe potuto condursi da Simone.

Un'ultima obiezione si affaccia dai nostri contraddittori. Sembra ad essi difficile a credersi, che, qualora fosse vero che nel 1315 Simone dipingesse nella Sala del Consiglio, abbia dovuto nel 1321 restaurarla, *o raggiustarla*, come dice il documento; non potendo essere che nel breve spazio di cinque o sei anni quella pittura si fosse in modo guasta, da richiedere novamente l'opera di quel maestro. A ciò si risponde, che molte possono essere state le cagioni di questo deperimento: ma la più naturale ci sembra esser quella della salsedine proveniente alla calce, e, quel che è più, dal sale che nella corrispondente stanza del piano inferiore soleva conservarsi. La qual ragione parve molto a proposito anche al Padre Della Valle. E che ciò sia vero, ne persuade ancora il vedere che la stessa parete prolungandosi in altre stanze di quel Palazzo, come nella Cappella e nella Sala di Balia, i medesimi effetti si veggono prodotti dalla stessa cagione nelle pitture corrispondenti.

E qui, recapitolando le cose fino ad ora discorse, diremo: che nell'antica Sala del Consiglio, maestro Mino, nel 1289, dipinse una Maestà. Che, per la nuova forma ed ingrandimento che fin dal 1294 ebbe il Palazzo Pubblico, dovette quella pittura andare perduta. Che qualora si voglia tenere per vero che Simone la restaurasse, debbe averla ingrandita e rifatta in tanta parte, che dell'antica opera niente rimanesse. Che, infine, il De Angelis e il Gaye s'ingan-

narono allorchè vollero che di questa pittura intendesse di parlare la deliberazione del 1316, mentre le stanze del Podestà ove essa fu fatta non sono da confondersi colla Sala del Consiglio. E che, in ultimo luogo, chi esamini senza preoccupazione l'affresco che oggi si vede nel Palazzo Pubblico, si persuaderà non potere essere uscito che dalla mano di un pittore qual fu Simone; non tanto perchè avvi in esso l'impronta di lui, quanto ancora perchè la grandezza del concetto, lo stile, il panneggiare e tutte le altre parti svelano un maestro vissuto in un tempo in cui l'arte aveva già fatto i primi passi, e maravigliosi passi, verso quell'altezza che poi toccò un secolo dopo.[1]

Con questo ragionamento chiamando noi a rassegna le opinioni altrui intorno ad una controversia che o toglieva o dava al nostro Simone la lode e il pregio di uno de' più grandi e più belli affreschi che ornino il Palazzo del Comune senese, ed onorino l'artefice concittadino; abbiamo tentato di contrapporre alle ragioni altrui le ragioni, non diciamo nostre, ma quelle che dall'attento esame de' documenti, dal loro confronto, dalla giusta loro interpretazione venivano facilmente fuori: ond' è che, se l'amor di noi stessi non c'inganna, crediamo di aver tolto ogni dubbietà, e vinto ogni preoccupazione o difficoltà altrui, mostrando che a nessun altro artefice poteva di tal modo riuscire un'opera di sì vasto concetto e di tanto squisita bellezza, fuorchè all'amico del Petrarca, al pittore di Madonna Laura.

[1] Le figure o teste del San Girolamo e del San Gregorio papa sono maravigliose per il carattere e il bello stile largo, che par precorra d' un secolo l' arte.

TADDEO GADDI.

TADDEO GADDI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato circa il **1300**; — nel **1366** viveva.]

È bella e veramente utile e lodevole opera premiare in ogni luogo largamente la virtù, ed onorare colui che l'ha; perchè infiniti ingegni, che talvolta dormirebbono, eccitati da questo invito, si sforzano con ogni industria di non solamente apprendere quella, ma di venirvi dentro eccellenti, per sollevarsi e venire a grado utile ed onorevole, onde ne segua onore alla patria loro, e a sè stessi gloria, e ricchezze e nobiltà a' descendenti loro, che, da cotali principj sollevati, bene spesso divengono e ricchissimi e nobilissimi; nella guisa che per opera di Taddeo Gaddi pittore fecero i discendenti suoi. Il quale Taddeo di Gaddo Gaddi fiorentino, dopo la morte di Giotto, il quale l'aveva tenuto a battesimo, e dopo la morte di Gaddo, era stato suo maestro ventiquattro anni (come scrive Cennino di Drea Cennini, pittore da Colle di Valdelsa),[1] essendo rimaso nella pittura per giudizio e per ingegno fra i primi dell'arte, e maggiore di tutti i suoi condiscepoli;[2] fece le sue prime opere con facilità grande, datagli dalla natura piuttosto che acquistata con arte, nella chiesa di Santa Croce in Firenze, nella cappella della sagrestia: dove, insieme con i suoi compagni, discepoli del morto

[1] In un suo libro sopra la pittura, del quale il Vasari parla più sotto nella Vita d'Agnolo Gaddi.

[2] Pare che il Vasari scordi un poco le lodi già date a Stefano Fiorentino. Valga intanto a gran lode di Taddeo, ch' ei fu per Giotto il prediletto degli scolari.

Giotto, fece alcune storie di Santa Maria Maddalena,[1] con belle figure e abiti di que' tempi, bellissimi e stravaganti. E nella cappella de' Baroncelli e Bandini, dove già aveva lavorato Giotto a tempera la tavola, da per sè fece nel muro alcune storie in fresco di Nostra Donna, che furono tenute bellissime.[2] Dipinse ancora sopra la porta della detta sagrestia la storia di Cristo disputante coi Dottori nel tempio; che fu poi mezza rovinata,[3] quando Cosimo vecchio de' Medici fece il noviziato, la cappella, e il ricetto dinanzi alla sagrestia, per metter una cornice di pietra sopra la detta porta. Nella medesima chiesa dipinse a fresco la cappella de' Bellacci,[4] e quella di Sant'Andrea,[5] allato ad una delle tre di Giotto; nella quale fece quando Gesù Cristo tolse Andrea dalle reti, e Pietro, e la crocifissione di esso Apostolo: cosa veramente, e allora ch' ella fu finita e ne' giorni presenti ancora, commendata e lodata molto. Fece sopra la porta del fianco, sotto la sepoltura di Carlo Marsupini aretino,[6] un Cristo morto, con le Marie, lavorato a fresco, che fu lodatissimo. E sotto il tramezzo che divide la chiesa, a man sinistra sopra il Crocifisso di Donato,[7] dipinse a fresco una storia di San Francesco, d'un miracolo che fece nel risuscitar un putto che era morto cadendo da un verone, coll'apparire

[1] * Intendi la cappella de' Rinuccini in sagrestia, nella quale sono da un lato le storie della Maddalena, e dall'altro quelle della Madonna. Di queste pitture si può vedere l'intaglio nell'operetta del signor Aiazzi: *La cappella de' Rinuccini in Santa Croce* ec. Per mancanza di documenti, e per essere queste pitture, sì nel concetto come nella maniera, grandemente diverse dalle altre della cappella Baroncelli, che a Taddeo non si possono togliere; si è dubitato, ed anche negato, che siano sue opere. Il Barone di Rumohr, che potè fare il confronto sopra una tavola autenticata dal nome di Taddeo (vedi pag. 118, nota 1), credè queste pitture più recenti, e forse condotte circa al tempo stesso della tavola ch' è sull' altare, la quale porta scritto l'anno 1379, e non può attribuirsi al Gaddi già morto.

[2] * Esistono anch' oggi.

[3] Poi, col tempo, rovinata del tutto.

[4] Questa cappella venne poi tutta incrostata di marmi col disegno di Gherardo Silvani, e le pitture del Gaddi furono distrutte.

[5] E anche delle sue pitture in questa cappella non avanza più nulla.

[6] Segretario celebre della Repubblica. *Sopra la porta, sotto la sepoltura*; cioè al di là, verso l' altar maggiore. La pittura non v' è più.

[7] Il Crocifisso celebre, criticato dal Brunellesco, e trasferito col tempo nella cappella de' Bardi.

in aria. Ed in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta e Guido Cavalcanti: altri dicono sè stesso.[1] Per la detta chiesa fece ancora in diversi luoghi molte figure, che si conoscono dai pittori alla maniera. Alla Compagnia del Tempio, dipinse il tabernacolo che è in sul canto della via del Crocifisso, dentrovi un bellissimo deposto di croce.[2] Nel chiostro di Santo Spirito lavorò due storie negli archetti allato al Capitolo; nell'uno de' quali fece quando Giuda vende Cristo, e nell'altro la cena ultima che fece con gli Apostoli.[3] E nel medesimo convento, sopra la porta del refettorio, dipinse un Crocifisso ed alcuni Santi; che fanno conoscere, fra gli altri che quivi lavorarono, che egli fu veramente imitator della maniera di Giotto, da lui avuta sempre in grandissima venerazione.[4] Dipinse in San Stefano del Ponte Vecchio la tavola e la predella dell'altar maggiore, con gran diligenza;[5] e nell'oratorio di San Michele in Orto lavorò molto bene, in una tavola, un Cristo morto che dalle Marie è pianto, e da Nicodemo riposto nella sepoltura molto divotamente.[6] Nella chiesa de'Frati de' Servi dipinse la cappella di San Niccolò, di quelli dal Palagio, con istorie di quel Santo; dove, con ottimo giudizio e grazia, per una barca quivi dipinta, dimostrò chiaramente com'egli aveva intera notizia del tempestoso agitare del mare e della furia della fortuna, nella quale, mentre che i marinari votando la nave gittano le mercanzie, appare in aria San Niccolò e gli libera da quel pericolo: la quale opera, per esser piaciuta e stata molto lodata,[7] fu cagione che

[1] La pittura è perita.

[2] Il tabernacolo fu poi demolito.

[3] A questa pittura ne furono poi sostituite altre men che mediocri.

[4] Anche queste pitture più non esistono.

[5] Fin da quando furono scritte le note al *Riposo* del Borghini (1730), quest'opera del Gaddi era smarrita.

[6] * Oggi Oratorio di San Carlo. A questa tavola, già erroneamente attribuita a Buffalmacco, sino dal 1616 ne fu sostituita una di Matteo Rosselli. Essa poi dalla Galleria degli Uffizj fu traslocata a quella dell'Accademia delle Belle Arti. Di questa tavola, la cui bellezza ci compensa in qualche parte della perdita di molte altre, n'è dato un fedele intaglio nella *Galleria delle Belle Arti di Firenze*, pubblicata da una società artistica, sotto la direzione del professor Antonio Perfetti, e accompagnata da illustrazioni.

[7] L'opera col tempo è perita.

gli fu fatto dipingere la cappella dell'altare maggiore di quella chiesa, dove fece in fresco alcune storie di Nostra Donna, e a tempera in tavola medesimamente la Nostra Donna con molti Santi, lavorati vivamente. Parimente, nella predella di detta tavola fece, con figure piccole, alcune altre storie di Nostra Donna, delle quali non accade far particolar menzione; poichè, l'anno 1467, fu rovinato ogni cosa, quando Lodovico marchese di Mantova fece in quel luogo la tribuna che v'è oggi, col disegno di Leon Battista Alberti, e il coro de' Frati, facendo portar la tavola nel Capitolo di quel convento:[1] nel refettorio del quale fece da sommo, sopra le spalliere di legname, l'ultima cena di Gesù Cristo con gli Apostoli, e sopra quella un Crocifisso con molti Santi.[2] Avendo posto a quest'opera Taddeo Gaddi l'ultimo fine, fu condotto a Pisa, dove in San Francesco, per Gherardo e Bonaccorso Gambacorti, fece la cappella maggiore in fresco, molto ben colorita, con molte figure e storie di quel Santo e di Sant'Andrea e San Niccolò. Nella volta, poi, e nella facciata è papa Onorio che conferma la regola, dov'è ritratto Taddeo di naturale in profilo, con un cappuccio avvolto sopra il capo, ed a' piedi di quella storia sono scritte queste parole: *Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc historiam Sancti Francisci et Sancti Andreæ et Sancti Nicolai, anno Domini* MCCCXLII, *de mense augusti.*[3]

Fece ancora, nel chiostro pure di quel convento, in fresco una Nostra Donna col suo figliuolo in collo, molto ben colorita;[4] e nel mezzo della chiesa, quando s'entra, a man manca, un San Lodovico vescovo a sedere, al quale San Gherardo da Villamagna, stato Frate di quell'ordine, raccomanda un Fra Bartolommeo,[5] allora guardiano di detto convento.

[1] Quello che poi ne sia avvenuto, non si sa.

[2] Vi fu poi ridipinto da Santi di Tito, e modernamente da Gio. Ferretti.

[3] *Sono ora coperte dal bianco, tranne però quelle della volta, rappresentanti in belle e grandiose figure i primi fondatori degli Ordini religiosi.

[4] *Nella cappella dell'Amannati, nel Campo Santo di Pisa, si conserva una testa gigantesca di Vergine, di uno stile di disegno assai largo, che il Grassi (*Descrizione storica e artistica* ec. II, 174) dice essere un frammento di questa ricordata dal Vasari.

[5] Probabilmente (dice il Della Valle), Fra Bartolommeo da Pisa, l'autor

Nelle figure della quale opera,[1] perchè furono ritratti dal naturale, si vede vivezza e grazia infinita, in quella maniera semplice, che fu in alcune cose meglio che quella di Giotto; e massimamente nell'esprimere il raccomandarsi, l'allegrezza, il dolore e altri somiglianti affetti, che, bene espressi, fanno sempre onore grandissimo al pittore. Tornato poi a Fiorenza, Taddeo seguitò per lo Comune l'opera d'Orsanmichele, e rifondò i pilastri delle logge, murandogli di pietre conce e ben foggiate, laddove erano prima state fatte di mattoni, senza alterar però il disegno che lasciò Arnolfo; con ordine che sopra la loggia si facesse un palazzo con due volte, per conserva delle provvisioni del grano che faceva il popolo e Comune di Firenze.[2] La quale opera perchè si finisse, l'arte di porta Santa Maria a cui era stato dato cura della fabbrica, ordinò che si pagasse la gabella della piazza e mercato del grano, e alcune altre gravezze di piccolissima importanza. Ma, il che importò molto più, fu bene ordinato con ottimo consiglio, che ciascuna dell'arti di Firenze facesse da per sè un pilastro, ed in quello il Santo Avvocato dell'arte in una nicchia; e che ogni anno, per la festa di quello, i consoli di quell'arte andassino a offerta, e vi tenessino tutto quel dì lo stendardo con la loro insegna: ma che l'offerta nondimeno fusse della Madonna per sovvenimento de' poveri bisognosi.[3] E perchè, l'anno 1333, per lo gran dilu-

celebre delle Conformità di Cristo e di San Francesco, alle quali attinsero molti pittori.

[1] Soppressi e chiesa e convento, anche quest'opera è forse perita.

[2] * La loggia d'Orsanmichele bruciò nel 1304, come narra il Villani. Dal 1308 fin verso il 1360, si trovano memorie di varj lavori tanto di costruzione quanto di riattamento che alla loggia e al palazzo si fecero. Il Bottari inclina a credere che l'architetto fosse piuttosto l'Orcagna. A questa opinione dà forza una lettera della repubblica fiorentina scritta agli Orvietani nel 1360, colla quale raccomanda loro l'Orcagna, che intento alla *costruzione della chiesa di Orsanmichele*, non era potuto andar prima a servirli nella fabbrica del loro Duomo (Gaye, *Carteggio inedito ec.*, I, 512). Che poi il Gaddi avesse mano in questo lavoro, nessun documento per anche l'attesta; ma ciò non toglie che qualche tempo innanzi all'Orcagna egli non potesse aver diretto la nuova fabbrica d'Orsanmichele. Vedasi nei *Regesta* del Gaye (op. cit. T. I) una bella serie di documenti tratti dall'Archivio delle Riformagioni, i quali servirebbero assai bene a chi imprendesse a fare la storia di questo grandioso edifizio.

[3] * La petizione indirizzata ai Priori ed al Gonfaloniere di Firenze dai Con-

vio l'acque avevano divorato le sponde del Ponte Rubaconte, messo in terra il castello Altafronte, e del Ponte Vecchio non lasciato altro che le due pile del mezzo, ed il Ponte a Santa Trinita rovinato del tutto, eccetto una pila che rimase tutta fracassata, e mezzo il Ponte alla Carraia, rompendo la pescaia d'Ognissanti;[1] deliberarono quei che allora la città reggevano, non volere che più quegli d'oltr'Arno avessero la tornata alle case loro con tanto scomodo, quanto quello era d'avere a passar per barche: perchè, chiamato Taddeo Gaddi, per essere Giotto suo maestro andato a Milano, gli fecero fare il modello e disegno del Ponte Vecchio, dandogli cura che lo facesse condurre a fine più gagliardo e più bello che possibile fusse;[2] ed egli, non perdonando nè a spesa nè a fatica, lo fece con quella gagliardezza di spalle e con quella magnificenza di volte, tutte di pietre riquadrate con lo scarpello, che sostiene oggi ventidue botteghe per banda, che sono in tutte quarantaquattro, con grand'utile del Comune, che ne cavava l'anno fiorini ottocento di fitti.[3] La lunghezza delle volte da un canto all'altro è braccia trentadue, e la strada del mezzo sedici, e quella delle botteghe da ciascuna parte braccia otto: per la quale opera, che costò sessantamila fiorini d'oro, non pure meritò allora Taddeo lode infinita, ma ancora oggi n'è più che mai commendato; poichè, oltre a molti altri diluvj, non è stato mosso, l'anno 1557 a dì 13 di settembre, da quello che mandò a terra il Ponte a Santa Trinita, di quello della Carraia due archi, e che fracassò in gran parte il Rubaconte, e fece molt'altre rovine

soli dell'arte della seta, operai della fabbrica di Orsanmichele, è de' 12 aprile 1339, e fu pubblicata dal Gaye nel vol. I del *Carteggio inedito ec.* Il Vasari è così esatto nel recitare il sunto di quel documento, che ci fa tener per certo ch'ei l'avesse veduto.

[1] Vedi Giovanni Villani, lib. XI, cap. 1.

[2] * Da una provvisione della repubblica, stampata dal Gaye (*Carteggio inedito*, I, 488), si ritrae che il Ponte Vecchio fu incominciato a fabbricare nel 1339, coll'ordine di levare il ponte di legno lì vicino. Il Villani (lib. XII, cap. 46) lo dà compiuto nel 1345; ma da un altro documento pubblicato dal Gaye, parrebbe che nel 1342 fosse presso che ultimato. (Op. cit., I, 494.)

[3] La storia di queste botteghe, che sono ancora in essere, ed ove lavorarono i nostri niellatori e cesellatori più celebri, sarebbe il più bel capitolo della storia dell' oreficeria.

che sono notissime. E veramente, non è alcuno di giudizio, che non istupisca, non pur non si maravigli, considerando che il detto Ponte Vecchio in tanta strettezza sostenesse immobile l'impeto dell'acque, de' legnami e delle rovine fatte di sopra, e con tanta fermezza. Nel medesimo tempo fece Taddeo fondare il Ponte a Santa Trinita, che fu finito manco felicemente, l'anno 1346, con spesa di fiorini ventimila d'oro:[1] dico men felicemente, perchè, non essendo stato simile al Ponte Vecchio, fu interamente rovinato dal detto diluvio dell'anno 1557. Similmente, secondo l'ordine di Taddeo si fece in detto tempo il muro di costa a San Gregorio con pali a castello, pigliando due pile del ponte per accrescere alla città terreno verso la piazza de' Mozzi, e servirsene, come fecero, a far le mulina che vi sono. Mentre che con ordine e disegno di Taddeo si fecero tutte queste cose, perchè non restò per questo di dipignere, lavorò il tribunale della Mercanzia vecchia; dove, con poetica invenzione, figurò il tribunale di sei uomini,[2] che tanti sono i principali di quel magistrato, che sta a veder cavar la lingua alla Bugia dalla Verità, la quale è vestita di velo su l'ignudo, e la Bugia coperta di nero, con questi versi sotto:

La pura Verità, per ubbidire
Alla santa Giustizia che non tarda,
Cava la lingua alla falsa bugiarda.

E sotto la storia sono questi versi:

Taddeo dipinse questo bel rigestro;
Discepol fu di Giotto il buon maestro.

Fu fattogli allogazione in Arezzo d'alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo, con Giovanni da Milano suo discepolo, all'ultima perfezione; e di questi veggiamo ancora nella Compagnia dello Spirito Santo una storia, nella faccia dell'altar maggiore, dentrovi la Passione di Cristo con molti cavalli, e i ladroni in croce: cosa tenuta bellissima per la considerazione che mostrò nel metterlo in croce; dove sono

[1] Fu poi rifatto col disegno dell'Ammannato, di che poi altrove si dirà. Quello che fu fatto col disegno di Taddeo, può vedersi in una pittura di Domenico Ghirlandaio ch'è nella cappella Sassetti in Santa Trinita.

[2] * Anche ai tempi di Raffaello Borghini questa pittura non si vedeva più.

alcune figure che vivamente espresse dimostrano la rabbia de' Giudei, tirandolo alcuni per le gambe con una fune, altri porgendo la spugna, e altri in varie attitudini; come il Longino che gli passa il costato, e i tre soldati che si giuocano la veste, nel viso dei quali si scorge la speranza ed il timore nel trarre de' dadi: il primo di costoro, armato, sta in attitudine disagiosa aspettando la volta sua, e si dimostra tanto bramoso di tirare, che non pare che e' senta il disagio; l'altro, inarcando le ciglia, con la bocca e con gli occhi aperti, guarda i dadi per sospetto quasi di fraude, e chiaramente dimostra a chi lo considera il bisogno e la voglia ch'egli ha di vincere; il terzo, che tira i dadi, fatto piano della veste in terra, col braccio tremolante par che accenni ghignando voler piantargli. Similmente, per le facce della chiesa si veggono alcune storie di San Giovanni Evangelista, [1] e per la città altre cose fatte da Taddeo, che si riconoscono per di sua mano da chi ha giudizio nell'arte. Veggonsi ancora oggi nel Vescovado, dietro all' altar maggiore, alcune storie di San Giovanni Batista, le quali con tanto maravigliosa maniera e disegno sono lavorate, che lo fanno tener mirabile.[2] In Sant'Agostino, alla cappella di San Sebastiano, allato alla sagrestia, fece le storie di quel martire; ed una disputa di Cristo con i Dottori, tanto ben lavorata e finita, che è miracolo a vedere la bellezza ne' cangianti di varie sorte, e la grazia ne' colori di queste opere, finite per eccellenza.[3]

In Casentino, nella chiesa del Sasso della Vernia, dipinse la cappella dove San Francesco ricevette le stimate, aiutato nelle cose minime da Iacopo di Casentino,[4] che mediante questa gita divenne suo discepolo. Finita cotale opera, insieme con Giovanni milanese [5] se ne tornò a Fiorenza, dove, nella città e fuori, fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza; ed in processo di tempo guadagnò tanto, fa-

[1] E questa storia, e l'altra della Passione indicata poco sopra, sono perite.

[2] Queste veggonsi ancora, ma in cattivo stato.

[3] Nell' edificazione della chiesa, anche queste sono perite.

[4] Chiamato anche Iacopo da Prato Vecchio, castello del Casentino. Se ne ha la Vita più sotto.

[5] * Lo nomina ancora più sopra, e ne dice qualcosa di più anche verso il fine.

cendo di tutto capitale, che diede principio alla ricchezza ed alla nobiltà della sua famiglia, essendo tenuto sempre savio ed accorto uomo. Dipinse ancora in Santa Maria Novella il Capitolo, allogatoli dal prior del luogo, che gli diede l'invenzione. Bene è vero, che per essere il lavoro grande, e per essersi scoperto, in quel tempo che si facevano i ponti, il Capitolo di Santo Spirito con grandissima fama di Simone Memmi che l'aveva dipinto, venne voglia al detto priore di chiamar Simone alla metà di quest'opera: perchè, conferito il tutto con Taddeo, lo trovò di ciò molto contento, perciocchè amava sommamente Simone per essergli stato con Giotto condiscepolo, e sempre amorevole amico e compagno.[1] Oh animi veramente nobili! poichè, senza emulazione, ambizione o invidia, v'amaste fraternalmente l'un l'altro, godendo ciascuno così dell'onore e pregio dell'amico, come del proprio.[2] Fu, dunque, spartito il lavoro e datone tre facciate a Simone, come dissi nella sua Vita; e a Taddeo la facciata sinistra e tutta la volta, la quale fu divisa da lui in quattro spicchi o quarte, secondo gli andari d'essa volta. Nel primo fece la Resurrezione di Cristo, dove pare che e'volesse tentare che lo splendor del corpo glorificato facesse lume, come apparisce in una città ed in alcuni scogli di monti; ma non seguitò di farlo nelle figure e nel resto, dubitando forse di non lo potere condurre per la difficultà che vi conosceva. Nel secondo spicchio fece Gesù Cristo che libera San Pietro dal naufragio, dove gli Apostoli che guidano la barca sono certamente molto belli; e, fra l'altre cose, uno che in su la riva del mare pesca a lenza (cosa fatta prima da Giotto in Roma nel musaico della nave di San Piero), è espresso con grandissima e viva affezione. Nel terzo dipinse l'Ascensione di Cristo, e nell'ultimo la venuta dello Spirito Santo; dove, nei Giudei che alla porta cercano voler entrare, si veggono molte belle attitudini di figure. Nella facciata di sotto sono le sette Scienze con i loro nomi, e con quelle figure sotto che a ciascuna si convengono. La Grammatica, in abito di

[1] *Nelle note alla Vita di Simone da Siena, abbiamo osservato come egli non fu alla scuola di Giotto.

[2] Esclamazione che non è fuor di proposito.

donna con una porta, insegnando a un putto, ha sotto di sè a sedere Donato scrittore. Dopo la Grammatica segue la Rettorica, e a piè di quella una figura che ha due mani a' libri, ed una terza mano si trae di sotto il mantello e se la tiene appresso alla bocca. La Logica ha il serpente in mano sotto un velo, e a' piedi suoi Zenone Eleate che legge. L'Aritmetica tiene le tavole dell'abbaco, e sotto lei siede Abramo inventore di quella. La Musica ha gl' istrumenti da sonare; e sotto lei siede Tubalcaino, che batte con due martelli sopra un'ancudine, e sta con gli orecchi attenti a quel suono. La Geometria ha la squadra e le seste, e da basso Euclide. L'Astrologia ha la sfera del cielo in mano, e sotto i piedi Atlante. Dall'altra parte seggono sette Scienze teologiche, e ciascuna ha sotto di sè quello stato o condizione d'uomini che più se le conviene; papa, imperatore, re, cardinali, duchi, vescovi, marchesi ed altri; e nel volto del papa è il ritratto di Clemente V. Nel mezzo e più alto luogo è San Tommaso d'Aquino, che di tutte le scienze dette fu ornato, tenendo sotto i piedi alcuni eretici; Ario, Sabellio ed Averrois: e gli sono intorno Moisè, Paolo, Giovanni Evangelista, ed alcune altre figure che hanno sopra le quattro Virtù cardinali e le tre teologiche, con altre infinite considerazioni espresse da Taddeo con disegno e grazia non piccola; intantochè si può dir essere stata la meglio intesa, e quella che si è più conservata di tutte le cose sue.[1] Nella medesima Santa Maria Novella, sopra il tramezzo della chiesa, fece ancora San Gieronimo vestito da cardinale,[2] avendo egli divo-

[1] * Il barone di Rumohr, nel modo stesso, e colle stesse ragioni per cui non credè che le altre facce di questo Capitolo sieno dipinte da Simone senese, non seppe senza difficoltà accoglier per vera quest' altra asserzione, della quale il solo Vasari sta mallevadore. Il silenzio del Ghiberti su queste pitture e sui loro autori, è un indizio urgentissimo in favore della opinione del Rumohr. —Di un' opera veramente certa di Taddeo Gaddi, già appartenuta al signor Iolbs, oggi nella Galleria del re di Prussia, ci dà notizia lo stesso scrittore tedesco. È un altarino con Nostra Donna col Bambino in braccio; San Giovan Battista, San Francesco e sei Apostoli per parte. A piè della Vergine vedesi la figura del committente. Sotto si legge: ANNO DOMINI MCCCXXXIIII. MENSIS. SEPTEMBRIS TADEUS ME FECIT. (V. *Ricerche italiane*, t. II; e Waagen, *Catalogo della Raccolta di quadri* del Museo R. di Berlino, in tedesco).

[2] Il San Girolamo sarà stato distrutto, al solito, quando furon tolti i tramezzi.

zione in quel Santo e per protettore di sua casa eleggendolo; e sotto esso poi, Agnolo suo figliuolo, morto Taddeo, fece fare ai descendenti una sepoltura, coperta con una lapide di marmo con l'arme de' Gaddi: ai quali descendenti Gieronimo cardinale, per la bontà di Taddeo e per i meriti loro, ha impetrato da Dio gradi orrevolissimi nella Chiesa, chericati di camera, vescovadi, cardinalati, propositure, e cavalierati onoratissimi; i quali tutti discesi di Taddeo, in qualunque grado, hanno sempre stimati e favoriti i begli ingegni inclinati alle cose della scultura e pittura, e quelli con ogni sforzo loro aiutati. Finalmente, essendo Taddeo venuto in età di cinquanta anni, d'atrocissima febbre percosso, passò di questa vita l'anno 1350;[1] lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni che attendessero alla pittura, raccomandandogli a Iacopo di Casentino per li costumi del vivere, e a Giovanni da Milano per gli ammaestramenti dell'arte. Il qual Giovanni, oltre a molte altre cose, fece, dopo la morte di Taddeo, una tavola che fu posta in Santa Croce all'altare di San Gherardo da Villamagna, quattordici anni dopo che era rimaso senza il suo maestro;[2] e similmente la tavola dell'altar mag-

[1] *Le memorie che di lui ci danno i documenti, arrivano assai più in là del 1350. Nel Del Migliore (*Correzioni ed aggiunte mss. al Vasari*) troviamo registrati questi ricordi: « 1352. *Taddeus olim Gaddi*, San Pier Maggiore, *emit* » (Gab. D. a c. 311). Nello stesso anno fu arbitro (lib. segnato E. 4 a c. 66); nel 1355 *Taddeus q. Gaddi Pictor*, San Pier Maggiore (Matricol. F. 7 a c. 99); nel 1365, come compratore si legge nelle Gabelle (lib. E. 17). A queste notizie si aggiungono quelle trovate dal Rumohr; e, tra le altre, un documento del 20 d'agosto 1366, dal quale apparisce il nome di Taddeo tra gli artefici chiamati a consigliare dagli Operai del Duomo in occasione di un lavoro da farsi. Ecco il brano del documento tale quale vien riferito dal Rumohr (*Ricerche italiane*, II, 166 in nota): « *Anno* 1366. *Perus Miglioris, Bettus Gerii, Simon Grimaldi, Benincasa Lotti et Pierus Gherii, aurifices.* » Nel consiglio de' pittori: « TADDEUS GADDUS, *Andreas Cionis* (l'Orcagna), *Nicolaus Tomasi, Iohannes Bensi, Andreas Bonaiuti, Nerius Monis, Nuccius Montini, Nerius Fioravantis, Ristorus Cionis* (fratello dell'Orcagna), *Bernardus Pieri, Bencius Cionis* (sospettiamo che questi sia Bernardo, altro fratello dell'Orcagna), *Ciardinus Chuena* (altrove è chiamato *Ciardinus del Guena*, certamente un forestiero), *Franciscus Salvetti, Franciscus Nerii b. Baldi.* » (Archivio dell'Opera del Duomo fiorentino.—*Liber Stantiamentorum mei Iohannis scriptoris.* 1363-1369. a f. 64 *tergo.*)

[2] * Secondo il computo del Vasari, questa tavola sarebbe stata fatta nel 1364. Dell'anno seguente appunto è una tavola di Giovanni da Milano, nella Galleria

giore d'Ognissanti dove stavano i Frati Umiliati, che fu tenuta molto bella;[1] ed in Ascesi la tribuna dell'altar maggiore, dove fece un Crocifisso, la Nostra Donna e Santa Chiara, e nelle facciate e dalle bande istorie della Nostra Donna.[2] Dopo, andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera ed in fresco, e finalmente vi si morì. Taddeo, adunque, mantenne continuamente la maniera di Giotto, ma non però la migliorò molto, salvo che nel colorito,[3] il quale fece più fresco e più vivace che quello di Giotto; avendo egli atteso tanto a migliorare l'altre parti e difficultà di questa arte, che, ancorchè a questa badasse, non potette però aver grazia di farlo: laddove, avendo veduto Taddeo quello che aveva facilitato Giotto, ed imparatolo, ebbe tempo d'aggiugnere qualche cosa e migliorare il colorito. Fu sepolto Taddeo da Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in Santa Croce nel primo chiostro, e nella sepoltura che egli aveva fatta a Gaddo suo padre; e fu molto onorato con versi da' virtuosi di quel tempo, come uomo che molto aveva meritato per costumi, e per aver condotto con bell'ordine, oltre alle pitture, molte fabbriche nella sua città comodissime; e, oltre quello che s'è detto, per avere sollecitamente e con diligenza eseguita la

dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, unica opera certa che di questo pittore si conosca, perchè autenticata dall'iscrizione, che dice: Io Govani (sic) da Melano depinsi questa tavola in mccclxv. Opera assai pregevole per molta espressione d'affetto e finezza di maniera. Essa fu data in intaglio dal professor Rosini, *Storia della Pittura* ec., II, **112**; e novamente nella *Galleria dell' Accademia delle Belle Arti*, *incisa e illustrata ec.*

[1] * Il barone di Rumohr (*Ricerche italiane*, t. II) pretende che questa tavola sia quella che al presente vedesi, non intera e molto malconcia, nella cappella Gondi Dini della medesima Chiesa d' Ognissanti. Sono dieci figure di Sante e Santi ritti in piè; con sotto, altre moltissime figure di Santi in piccola dimensione; e sì le une come le altre assai pregevoli, e da tenersi in molto miglior conto che oggi non se ne fa!

[2] * Opera la più importante e grandiosa che di Giovanni da Milano rimanga. Il barone di Rumohr, il quale descrisse queste storie minutamente e con belle considerazioni critiche, accorda pienissima fede al Vasari; e riconobbe in questo pittore tanti meriti singolari, da maravigliarsi che fin qui gli scrittori l'abbiano posto tra i maestri di second'ordine, mentre gli compete la gloria di essersi affaticato a superare il suo tempo. « Oh! (egli esclama) quanto più si par-
» lerebbe di lui, se il Vasari tanto ne avesse saputo quanto bisognava a comporne
» una vita! » (*Ricerche italiane*, t. II.)

[3] Gli ha dato più sopra maggior lode.

fabbrica del campanile di Santa Maria del Fiore col disegno lasciato da Giotto suo maestro: il quale campanile fu di maniera murato, che non possono commettersi pietre con più diligenza, nè farsi più bella torre per ornamento, per spese e per disegno. L'epitaffio che fu fatto a Taddeo, fu questo che qui si legge:

Hoc uno dici poterat Florentia felix
Vivente: at certa est non potuisse mori.

Fu Taddeo molto resoluto nel disegno, come si può vedere nel nostro Libro, dov'è disegnata di sua mano la storia che fece nella cappella di Sant'Andrea in Santa Croce di Firenze.

ANDREA ORGAGNA,[1]

PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

[Nato....; — nel 1376 era morto.]

Rade volte un ingegnoso è eccellente in una cosa, che non possa agevolmente apprendere alcun' altra, e massimamente di quelle che sono alla prima sua professione somiglianti, e quasi procedenti da un medesimo fonte; come fece l' Orgagna fiorentino,[2] il quale fu pittore, scultore, architet-

[1] * Colle notizie raccolte dal Del Migliore (ms. più volte citato), e con cert' altre trovate da noi, abbiam potuto comporre il seguente albero genealogico dell' artistica famiglia Orcagna.

CIONE

BERNARDO, detto Nardo, pittore. Matricolato all'arte degli Speziali nel 135[illegible]; ascritto alla Compagnia de' Pittori nel 1364.	ANDREA, detto Orcagna, pittore. Matricolato all'arte degli Speziali nel 1358; alla Compagnia de' Pittori, nel 1368. M. Francesca di Bencino Azzucci	RISTORO, maestro. È tra' maestri che prestarono servizio durante la peste, appresso l'Ufizio del Fuoco, nel 1350. De' Signori nel 1364, 70, 76, 88, per S. Maria Novella, e S. Giovanni, Nel 1366 fu tra' maestri eletti a stimare le case comprate per fare l'antiporto di S. Frediano. Nel 1369 è degli Ufficiali della guerra.	IACOPO, pittore. Matricolato nel 1370; ascritto alla Compagnia de' Pittori nel 1388; squittinato nel 1387.
MARIOTTO, de' Traini, squittinato nel 1391.	TESSA, moglie di Ruggiero di Benedetto. — ROMOLA, moglie di Cristofano di Ristoro.		CIONE.
BARTOLOMMEO, orefice. Gonfalone Pantera 1474.			

[2] Il Baldinucci sostiene ch' egli debba chiamarsi Orcagna (che varrebbe, al dir suo, cambiator d' oro), fondandosi sopra un frammento di ricordo scritto al

ANDREA ORGAGNA.

to, e poeta, come di sotto si dirà. Costui, nato in Fiorenza, cominciò ancora fanciulletto a dar opera alla scultura sotto Andrea Pisano, e seguitò qualche anno: poi, essendo desideroso, per fare vaghi componimenti d'istorie, d'esser abbondante nell'invenzioni, attese con tanto studio al disegno, aiutato dalla natura che volea farlo universale; che, come una cosa tira l'altra, provatosi a dipignere con i colori a tempera e a fresco, riuscì tanto bene con l'aiuto di Bernardo Orgagna suo fratello, che esso Bernardo lo tolse in compagnia a fare in Santa Maria Novella, nella cappella maggiore, che allora era della famiglia de' Ricci, la vita di Nostra Donna. La quale opera finita, fu tenuta molto bella: sebbene, per trascuraggine di chi n'ebbe poi cura, non passarono molti anni, che, essendo rotti i tetti, fu guasta dall'acque, e perciò fatta nel modo ch'ell'è oggi, come si dirà al luogo suo; bastando per ora dire che Domenico Grillandai, che la ridipinse, si servì assai dell'invenzioni che v'erano dell'Orgagna: il quale fece anche in detta chiesa, pure a fresco, la cappella degli Strozzi, che è vicina alla porta della sagrestia e delle campane, in compagnia di Bernardo suo fratello. Nella quale cappella, a cui si saglie per una scala di pietra, dipinse in una facciata la gloria del Paradiso con tutti i Santi, e con varj abiti e acconciature di que' tempi. Nell'altra faccia fece l'Inferno con le bolgie, centri, ed altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo.[1] Fece nella chiesa dei Servi della medesima città, pur con Bernardo, a fresco, la

tempo del nostro artefice, e che trovavasi nella Strozziana. Il Bottari crede l'Orcagna un errore di quel ricordo, ch'ei dice scorrettissimo. E il Della Valle oppone al ricordo una tavola ove l'artefice stesso scrive Orgagna. — * Il barone di Rumohr tolse di mezzo ogni incertezza sulla vera origine del cognome di quest'artefice. Egli trovò scritto nei documenti dell'archivio dell'Opera del Duomo: *Andrea di Cione Arcagnuolo*; cognome che spesso venne accorciato in *Archagnio*, *Orchagnio*, *Orcagno*; e talvolta fu usato coll'articolo, come *l'Arcagnuolo*. Da ciò nacque che in progresso fu perduta la forma originaria, e mantenuta, come più comoda, la storpiatura di quel cognome. (Vedi Rumohr, *Ricerche italiane*, tom. II; *Antologia* di Firenze, tom. III; note all'opera del Rio, *Della Poesia cristiana nelle sue forme*, traduzione italiana, stampata in Venezia, pei tipi del Gondoliere, 1841.)

[1] Dipinse ma assai più tardi, cioè nel 1357, come si vedrà più sotto, anche la tavola dell'altare; che tuttavia vi si conserva, come le pitture delle pareti.

cappella della famiglia de' Cresci;[1] e in San Pier Maggiore, in una tavola assai grande, l'Incoronazione di Nostra Donna;[2] e in San Romeo, presso alla porta del fianco, una tavola.[3]

Similmente egli e Bernardo suo fratello insieme dipinsero a fresco la facciata di fuori di Santo Apollinare, con tanta diligenza, che i colori in quel luogo scoperto si sono vivi e belli maravigliosamente conservati insin a oggi.[4] Mossi dalla fama di quest' opere dell' Orgagna, che furono molto lodate, coloro che in quel tempo governavano Pisa, lo fecero condurre a lavorare nel Campo Santo di quella città un pezzo d' una facciata, secondo che prima Giotto e Buffalmacco fatto avevano. Onde, messavi mano, in quella dipinse Andrea un Giudizio Universale, con alcune fantasie a suo capriccio, nella facciata di verso il Duomo, allato alla Passione di Cristo fatta da Buffalmacco: dove, nel canto, facendo la prima storia,[5] figurò in essa tutti i gradi de' signori temporali involti nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l'ombra di molti melaranci, che, facendo

[1] Le pitture di questa cappella sono perite.

[2] * Questa tavola, della quale fino ad ora s' ignorava la sorte, è stata a questi giorni ritrovata, e comprata dai signori Francesco Lombardi e Ugo Baldi di Firenze per accrescere la loro importante raccolta di pitture antiche, da noi altre volte menzionata. È una grandissima áncona, divisa in tre spartimenti alla gotica. In quello di mezzo è Nostra Donna incoronata, con due Angeli ai braccialetti del trono, e due altri ai piedi in atto di adorazione, ed altri dieci inginocchiati nel davanti, suonando varj musicali strumenti. Negli altri due spartimenti sono ventiquattro Santi per banda; figure tutte inginocchiate e disposte con bella maniera in fila, a cinque ordini. Tra questi, alla destra, e più presso alla Vergine, sta San Pietro colla croce e le chiavi, il quale sostiene sulle ginocchia il ritratto della Chiesa di San Piero Maggiore. Oltre questa tavola principale, sono parimente venuti nelle mani dei precitati raccoglitori, altri nove pezzi molto più piccoli, i quali componevano il fornimento superiore di detta áncona; dove in piccole e molto belle figure, sono espressi i seguenti soggetti: la Nascita di Gesù Bambino, la Visita dei Re Magi, la Resurrezione, la Visita delle Marie al Sepolcro, l' Ascensione, la Venuta dello Spirito Santo, la SS. Trinità; e negli ultimi due pezzi, otto Angeli per ciascuno.

[3] * O più comunemente San Remigio. Di questa tavola, della quale il Vasari più sotto dice che v' era il nome, ma tace il soggetto, ignoriamo la sorte.

[4] Queste pitture furono prima imbiancate; poi, nella demolizione della chiesa, distrutte.

[5] * Cioè quella dove è rappresentato il Trionfo della Morte.

amenissimo bosco, hanno sopra i rami alcuni Amori; che, volando attorno e sopra molte giovani donne, ritratte tutte, secondo che si vede, dal naturale di femmine nobili e signore di que' tempi (le quali per la lunghezza del tempo non si riconoscono), fanno sembiante di saettare i cuori di quelle; alle quali sono giovani uomini appresso e signori che stanno a udir suoni e canti, ed a vedere amorosi balli di garzoni e donne che godono con dolcezza i loro amori. Fra' quali signori ritrasse l' Orgagna Castruccio signor di Lucca, e giovane di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno; e appresso lui altri signori di quell' età, che non si sa chi sieno. In somma, fece con molta diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l' arte, tutti i diletti del mondo graziosissimamente. Dall' altra parte, nella medesima storia, figurò sopra un alto monte la vita di coloro che, tirati dal pentimento de' peccati e dal disiderio d' esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte, tutto pieno di santi romiti che servono al Signore, diverse cose operando con vivacissimi affetti. Alcuni, leggendo ed orando, si mostrano tutti intenti alla contemplativa; e altri, lavorando per guadagnare il vivere, nell' attiva variamente si esercitano. Vi si vede, fra gli altri, un romito che mugne una capra, il quale non può essere più pronto nè più vivo in figura di quello che egli è. È poi da basso San Macario, che mostra a que' tre re, che, cavalcando con loro donne e brigata, vanno a caccia, la miseria umana in tre re che, morti e non del tutto consumati, giacciono in una sepoltura, con attenzione guardata dai re vivi, in diverse e belle attitudini piene d'ammirazione; e pare quasi che considerino, con pietà di sè stessi, d' avere in breve a divenire tali. In un di questi re a cavallo ritrasse Andrea Uguccione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura con una mano il naso, per non sentire il puzzo de' re morti e corrotti. Nel mezzo di questa storia è la Morte, che, volando per aria vestita di nero, fa segno d'avere con la sua falce levato la vita a molti che sono per terra, d' ogni stato e condizione, poveri, ricchi, storpiati, ben disposti, giovani, vecchi, maschi, femmine; ed in somma, d' ogni età e sesso

buon numero.[1] E perchè sapeva che ai Pisani piaceva l'invenzione di Buffalmacco, che fece parlare le figure di Bruno in San Paolo a ripa d'Arno, facendo loro uscire di bocca alcune lettere;[2] empiè l'Orgagna tutta quella sua opera di cotali scritti, de' quali la maggior parte essendo consumati dal tempo, non s'intendono. A certi vecchi, dunque, storpiati fa dire:

Dacchè prosperitade ci ha lasciati,
O Morte, medicina d'ogni pena,
Deh vieni a darne omai l'ultima cena!

con altre parole che non s'intendono, e versi così all'antica, composti (secondo che ho ritratto) dall'Orgagna medesimo, che attese alla poesia e a fare qualche sonetto. Sono intorno a quei corpi morti alcuni diavoli, che cavano loro di bocca l'anime, e le portano a certe bocche piene di fuoco, che sono sopra la sommità d'un altissimo monte. Di contro a questi sono Angeli, che similmente a altri di que' morti, che vengono a essere de' buoni, cavano l'anime di bocca, e le portano volando in paradiso. Ed in questa storia è una scritta grande, tenuta da due Angeli, dove sono queste parole:

Ischermo di savere e di ricchezza,
Di nobiltate ancora e di prodezza,
Vale neente ai colpi di costei;

con alcune altre parole che malamente s'intendono.[3] Di sotto poi, nell'ornamento di questa storia, sono nove Angeli, che tengono, in alcune accomodate scritte, motti volgari e latini, posti in quel luogo da basso, perchè in alto guastavano la storia; e il non li porre nell'opera pareva mal fatto all'autore, che li reputava bellissimi, e forse erano ai gusti di

[1] Veramente fa segno, dice il Rosini, di voler mietere la vita di coloro che sono a destra, come già avea mietute quelle de' tanti che le stanno sotto i piedi.

[2] Già si è notato altrove, che non era invenzione di Buffalmacco. Di chiunque però si fosse, come seppe il Vasari che piaceva a' Pisani?

[3] * Il rimanente della scritta poetica che il Vasari non si diè pena di leggere, è questo:

Ed ancor non si truova contra lei,
O lettore, neuno argomento.
Eh! non avere lo 'ntelletto spento
Di stare sempre in apparecchiato,
Che non ti giunga in mortale peccato.

Si trova riferito dal Grassi (*Descrizione stor. art. di Pisa*, II, 232).

quell' età. Da noi si lasciano la maggior parte, per non fastidire altrui con simili cose impertinenti e poco dilettevoli: senza che, essendo il più di cotali brevi cancellati, il rimanente viene a restare poco meno che imperfetto. Facendo dopo queste cose l' Orgagna il Giudizio, collocò Gesù Cristo in alto sopra le nuvole, in mezzo ai dodici suoi Apostoli, a giudicare i vivi e i morti; mostrando, con bell' arte e molto vivamente, da un lato i dolorosi affetti de' dannati, che piangendo sono da furiosi demoni strascinati all' inferno; e dall' altro, la letizia ed il giubilo de' buoni, che da una squadra d'Angeli, guidati da Michele Arcangelo, sono, come eletti, tutti festosi, tirati alla parte destra de' beati. Ed è un peccato veramente, che, per mancamento di scrittori, in tanta moltitudine d' uomini togati, cavalieri ed altri signori che vi sono effigiati e ritratti dal naturale, come si vede, di nessuno o di pochissimi si sappiano i nomi o chi furono: ben si dice che un papa che vi si vede, è Innocenzio IV, amico di Manfredi.[1] Dopo quest' opera,[2] ed alcune sculture di marmo fatte, con suo molto onore, nella Madonna ch' è in su la coscia del Ponte Vecchio, lasciando Bernardo suo fratello a lavorare in Campo Santo da per sè un Inferno, secondo che è descritto da Dante (che fu poi, l'anno 1530, guasto e racconcio dal Sollazzino, pittore de' tempi nostri),[3] se ne tornò Andrea a Fio-

[1] * Qui è da supporre uno sbaglio di stampa; e debbe leggersi *nemico* e non *amico*: chè sarebbe contro le storie, le quali ci narrano a lungo la persecuzione implacabile di Innocenzo IV contro Federigo II, contro Manfredi suo figliuolo naturale, e gli ultimi rampolli della schiatta Sveva.

[2] De' pregi e di tutte le particolarità di quest' opera, vedi, oltre la *Descrizione* già citata del Campo Santo, le *Lettere* del professor Rosini e del De Rossi intorno al Campo Santo medesimo.

[3] Il quale variò a capriccio la primitiva disposizione delle figure; come deducesi da una stampa dell' opera primitiva, pubblicata dal Morrona nella *Pisa illustrata*. L' opera, ad ogni modo, come deducesi dalla stampa medesima, era anche primitivamente troppo inferiore a quella di cui più sopra è parlato. Vedi anche intorno ad essa la *Descrizione* e le *Lettere* più sopra indicate. — * Prima del Sollazzino aveva ristaurato questa pittura Cecco di Piero nel 1379, secondochè mostra un documento scoperto dal professor Bonaini (*Memorie inedite* ec., pag. 103), ove si dice ch' egli fu adoperato *« per rachonciare in Champo Santo le dipinture del onferno guaste per li garzoni. »* Di questo Cecco di Piero, che nel 1370 lavorava in compagnia d' altri artefici in Campo Santo, e che nel 1380 fu degli Anziani del popolo, per il quartiere di Ponte, stette in

renza; dove, nel mezzo della chiesa di Santa Croce, a man destra, in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Campo Santo di Pisa, in tre quadri simili; eccetto però la storia dove San Macario mostra a' tre re la miseria umana, e la vita de' romiti che servono a Dio in su quel monte. Facendo, adunque, tutto il resto dell' opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non avea, tenendo nondimeno quasi il medesimo modo nell' invenzione, nelle maniere, nelle scritte e nel rimanente; senza mutare altro che i ritratti di naturale, perchè quelli di quest' opera furono parte d' amici suoi carissimi, quali mise in paradiso, e parte di poco amici, che furono da lui posti nell' inferno. Fra i buoni si vede in profilo, col regno in capo, ritratto di naturale, papa Clemente VI, che al tempo suo ridusse il giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, ed ebbe delle sue pitture, che gli furon carissime. Fra i medesimi è maestro Dino del Garbo, medico allora eccellentissimo,[1] vestito come allora usavano i dottori, e con una berretta rossa in capo foderata di vai, e tenuto per mano da un Angelo; con altri assai ritratti che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi, messo del Comune di Firenze, strascinato dal diavolo con un oncino; e si conosce a' tre gigli rossi che ha in una berretta bianca, secondo che allora portavano i messi, ed altre simili brigate: e questo, perchè una volta lo pegnorò.[2] Vi ritrasse ancora il notaio ed il giudice che in quella causa gli furono

Pisa una tavola sino al 1711, nella Chiesa di San Pietro in vinculis, a piè della quale era scritto: *Ceccus Petri de Pisis me pinxit* A. D. 1386. (Ciampi, *Notizie* ec. p. 96.) Due altre tavole segnate del nome di Cecco di Pietro, sono in mano del sig. Remedio Fezzi pittore, e del marchese De la Tour Dupin in Pisa, una delle quali appartenne già alla Chiesa di Nicosia presso Calci. (Vedi Bonaini, *Memorie* citate, pag. 103, 104.)

[1] Fu medico, nota il Bottari, di Giovanni XXI, detto XXII. Il Marini, però, negli *Archiatri Pontificj*, e il Tiraboschi nella *Storia letteraria*, mostrano di dubitarne. Scrisse Dino più opere latine, mediche specialmente: oggi quasi più non si conosce di lui che il Comento alla canzone di Guido Cavalcanti *Donna mi prega* ec., fatto volgare (dicesi) da un Iacopo Mangiatroje. Morì, nota pure il Bottari (correggendo una data della Cronaca del Sansovino) nel 1327.

[2] Simile pittura, parodiando un poco la maniera dantesca, avea già fatta nell' Inferno di Santa Maria Novella.

contrari. Appresso al Guardi è Cecco d'Ascoli, famoso mago di que' tempi;[1] e poco di sopra, cioè nel mezzo, è un Frate ipocrito, che uscito d'una sepoltura si vuol furtivamente mettere fra i buoni, mentre un Angelo lo scopre e lo spinge fra i dannati.[2] Avendo Andrea, oltre a Bernardo, un fratello chiamato Iacopo, che attendeva, ma con poco profitto, alla scultura; nel fare per lui qualche volta disegni di rilievo e di terra, gli venne voglia di fare qualche cosa di marmo, e vedere se si ricordava de' principj di quell' arte, in che aveva, come si disse, in Pisa lavorato; e così, messosi con più studio alla pruova, vi fece di sorte acquisto, che poi se ne servì, come si dirà, onoratamente. Dopo, si diede con tutte le forze agli studj dell'architettura,[3] pensando, quando che fusse, avere a servirsene. Nè lo fallì il pensiero, perchè, l'anno 1355, avendo il Comune di Firenze compero appresso al Palazzo alcune case di cittadini per allargarsi e fare maggior piazza,[4] e per fare ancora un luogo dove si potessero ne' tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini, e fare quelle cose al coperto che si facevano in su la ringhiera[5] quando il mal tempo non impediva; feciono fare molti disegni per fare una magnifica e grandissima loggia vicina al Palazzo a questo effetto,[6]

[1] Povero Cecco! E la credulità dell' illustre artefice a suo riguardo sembra quasi giustificare la pia barbarie di chi, nel 1327, lo condannò ad esser arso. Vedi anche Gioanni Villani, lib. X, cap. 41.

[2] * Queste pitture erano nella parete dietro al pergamo, a destra di chi entra in chiesa. Nel 1547 furono rinettate e lavate; oggi non esistono più. (Vedi Moisè, *Santa Croce di Firenze, illustrazione storica* ec., pag. 110-11).

[3] Della qual pure avea probabilmente già avuti i principj nella scuola pisana.

[4] *La provvisione della Repubblica per l' edificazione di questa Loggia è de' 21 novembre 1356: ma per le guerre continue, massime coi Pisani, e le discordie civili sempre rinascenti, il bel proposito non fu mandato ad effetto che diciotto anni dopo, cioè nel 1374; nel quale anno furono dal Comune comprate alcune case per costruirvi la detta Loggia, e fu nominata una balìa della fabbrica. Ma la Loggia non si cominciò se non nel 1376. Vedi Gaye, *Carteggio* ec. I, 526-28.

[5] * Vedi il Gaye, tom. I, pag. 500; ove, al 1349, riferisce che si costruiva la ringhiera *presso* il Palazzo. Vedi pure a carte 513 una deliberazione del 21 dicembre 1362.

[6] Più sopra si legge che Arnolfo nel 1285 fondò la Loggia e piazza dei Priori. Forse il Vasari intese la ringhiera, ch'è una loggia scoperta. La Loggia coperta, che dobbiamo all' Orcagna, servì poi essa medesima di ringhiera; onde assai propriamente fu dall' Osservator Fiorentino paragonata ai rostri della Ro-

ed insieme la Zecca[1] dove si batte la moneta: fra i quali disegni, fatti dai migliori maestri della città, essendo approvato universalmente ed accettato quello dell'Orgagna, come maggiore, più bello e più magnifico di tutti gli altri; per partito de' Signori e del Comune fu, secondo l'ordine di lui, cominciata la Loggia grande di piazza, sopra i fondamenti fatti al tempo del duca d'Atene, e tirata innanzi con molta diligenza di pietre quadre, benissimo commesse.[2] E quello che fu cosa nuova in que' tempi, furono gli archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era fino a quell'ora costumato; ma, con nuovo e lodato modo, girati in mezzi tondi,[3] con molta grazia e bellezza di tanta fabbrica, che fu in poco tempo per ordine d'Andrea condotta al suo fine.[4] E se si fusse avuto considerazione di metterla allato a San Romolo, e farle voltare le spalle a tramontana (il che forse non fecero per averla comoda alla porta del Palazzo), ella sarebbe stata, com'è bellissima di lavoro, utilissima fabbrica a tutta la città; laddove, per lo gran vento, la vernata non vi si può stare. Fece in questa Loggia l'Orgagna, fra gli archi della facciata dinanzi, in certi ornamenti di sua mano, sette figure di marmo, di mezzo rilievo, per le sette Virtù teologiche e cardinali,[5] così belle, che, accompagnando tutta l'opera, lo

mana Repubblica. Dicesi comunemente Loggia dei Lanzi (Landsknecht, guardie tedesche del paese), che vi avean contigui i loro quartieri.

[1] Ciò fu nel 1361. Vedi Gaye, tom. I, pag. 512.

[2] Chiesto il Buonarroti da Cosimo I di un disegno per la fabbrica de' Magistrati, gli scrisse che tirasse innanzi la Loggia dell'Orcagna, e con essa circondasse la piazza, per non si poter fare cosa migliore. Ma quel principe fu atterrito dalla spesa.

[3] Gli esempj d'archi a tutto sesto, ed anche di due generi d'archi uniti in un medesimo edifizio, si trovano in tutti i secoli: di che vedi particolarmente l'opera del D'Agincourt, che ne reca non pochi, e fra essi alcuni singolarmente notabili delle chiese toscane del secolo decimoterzo. Le vere particolarità architettoniche della Loggia sono dottamente descritte dal Niccolini, dietro le osservazioni comunicategli da Giuseppe Del Rosso.

[4] Dalle deliberazioni più sopra citate, dice pure il Niccolini, risulta che nel 1377 la Loggia non era ancor terminata, e che non toccò ad Andrea di terminarla. È a credersi, però, egli aggiunge, che il suo successore, per riverenza alla fama di tant'uomo, ne avrà interamente seguito il disegno, massime se fu il suo fratello Bernardo; il quale, secondo il Baldinucci, gli sopravvisse, e finì molte tavole che alla morte di lui erano rimaste imperfette.

[5] Il Baldinucci afferma, allegandone documenti, che furono disegnate

fecero conoscere per non men buono scultore, che pittore ed architetto: senza che fu in tutte le sue azioni faceto, costumato e amabile uomo, quanto mai fusse altro par suo. E perchè non lasciava mai per lo studio d'una delle tre sue professioni quello dell'altra, mentre si fabbricava la Loggia, fece una tavola a tempera con molte figure grandi, e la predella di figure piccole, per quella cappella degli Strozzi, dove già con Bernardo suo fratello aveva fatto alcune cose a fresco. Nella qual tavola, parendogli ch'ella potesse fare migliore testimonianza della sua professione, che i lavori fatti a fresco non potevano, vi scrisse il suo nome con queste parole: ANNI DOMINI MCCCLVII ANDREAS CIONIS DE FLORENTIA ME PINXIT.[1] Compiuta quest'opera, fece alcune pitture, pur in tavola, che furono mandate al papa in Avignone; le quali ancora sono nella chiesa cattedrale di quella città. Poco poi, avendo gli uomini della Compagnia d'Orsanmichele messi

nel 1367 da Agnolo Gaddi, e intagliate da un Iacopo di Piero circa il 1368; nel qual caso gli accessorj sarebbero anteriori all'edifizio. Anch'egli, come il Vasari, dice che queste figure son sette. La settima, peraltro, non è una figura di Virtù, ma una Vergine posta sotto un piccol tabernacolo di gusto tedesco, mirabile, come s'esprime il Milizia, pel lavoro e per le commessure de' marmi.

[1] Questa tavola, che ancor si trova al suo posto e abbastanza ben conservata, meritava d'esser descritta come una delle più belle del nostro artefice. Nel mezzo di essa vedesi l'Eterno assiso, e in gran manto, con libro aperto (ove sono scritti alcuni versetti) nella destra, e le chiavi d'oro nella sinistra. Alla sua destra è la Vergine in piedi, con varj Santi, fra i quali San Tommaso d'Aquino che riceve quel libro; alla sinistra sono altri Santi, pure in piedi, e con essi San Pietro in ginocchio che riceve quelle chiavi. Nella predella poi sono tre storiette: l'una dal lato dell'Evangelio, che rappresenta un Santo in atto di celebrare la messa, con un Frate che sembra voglia scuoterlo da un'estasi, ed altri che cantano ad un leggìo: dal lato dell'Epistola il medesimo, o un altro Santo, sopra un letto mortuario, con varj astanti addolorati; un San Michele in aria, il qual tien le bilance; più diavoli sotto, l'un de' quali vorrebbe far traboccar quella in cui l'anima è sospesa; e un monte in distanza, ov'è un romito, demonj che fuggono ec.: nel mezzo è un San Pietro aiutato da Cristo a passeggiar sull'acque, e una nave agitata dalla tempesta, con entro varj Apostoli affaticati a governarla. Questa tavola, che nessuno ha descritta, è, per ciò che già si avvertì, anteriore di non pochi anni alla Loggia. — *Il Baldinucci, nella Vita dell'Orcagna, riferisce un documento molto lacero, dal quale apparisce che Tommaso di Rossello Strozzi diede a dipingere, nel 1354, all'Orcagna una tavola per l'altare della cappella Strozzi in Santa Maria Novella, da doversi compire in 20 mesi. La qual tavola è quella stessa dal Vasari qui citata, e in questa nota descritta.

insieme molti danari, di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348; risolverono volerle fare intorno una cappella, ovvero tabernacolo, non solo di marmi in tutti i modi intagliati e d' altre pietre di pregio ornatissimo e ricco, ma di musaico ancora e d' ornamenti di bronzo, quanto più desiderare si potesse; intanto che per opera e per materia avanzasse ogni altro lavoro insino a quel dì per tanta grandezza stato fabbricato. Perciò, dato di tutto carico all' Orgagna, come al più eccellente di quell' età, egli fece tanti disegni, che finalmente uno ne piacque a chi governava, come migliore di tutti gli altri. Onde, allogato il lavoro a lui, si rimisero al tutto nel giudizio e consiglio suo. Perchè egli, dato a diversi maestri d' intaglio, avuti di più paesi, a fare tutte l' altre cose, attese con il suo fratello a condurre tutte le figure dell' opera; e, finito il tutto, le fece murare e commettere insieme molto consideratamente, senza calcina, con spranghe di rame impiombate, acciocchè i marmi lustranti e puliti non si macchiassono: la qual cosa gli riuscì tanto bene, con utile e onore di quelli che sono stati dopo lui, che a chi considera quell' opera pare, mediante cotale unione e commettiture trovate dall' Orgagna, [1] che tutta la cappella sia stata cavata d' un pezzo di marmo solo. E ancora ch' ella sia di maniera tedesca, in quel genere ha tanta grazia e proporzione, ch' ella tiene il primo luogo fra le cose di que' tempi; essendo massimamente il suo componimento di figure grandi e piccole, e d'Angeli e Profeti di mezzo rilievo intorno alla Madonna, benissimo condotti. È maraviglioso ancora il getto de' ricignimenti di bronzo diligentemente puliti, che girando intorno a tutta l' opera, la racchiuggono e serrano insieme; di maniera che essa ne rimane non meno gagliarda e forte, che in tutte l' altre parti bellissima. Ma quanto egli si affaticasse per mostrare in quell' età grossa la sottigliezza del suo ingegno, si vede in una storia grande di mezzo rilievo nella parte di dietro del detto Tabernacolo; dove, in figure d' un braccio e mezzo l' una, fece i dodici Apo-

[1] Non sembra, per vero dire, che tali commettiture fossero ignorate dagli antichi.

stoli che in alto guardano la Madonna, mentre in una mandorla circondata di Angeli saglie in cielo.[1] In uno de' quali Apostoli ritrasse di marmo sè stesso vecchio, com'era, con la barba rasa, col cappuccio avvolto al capo, e col viso piatto e tondo; come di sopra nel suo ritratto, cavato da quello, si vede. Oltre a ciò, scrisse da basso nel marmo queste parole: ANDREAS CIONIS PICTOR FLORENTINUS ORATORII ARCHIMAGISTER EXTITIT HUJUS, MCCCLIX. Trovasi che l'edifizio di questa Loggia e del Tabernacolo di marmo, con tutto il magisterio, costarono novantasei mila fiorini d'oro;[2] che furono molto bene spesi, perciocchè egli è per l'architettura, per le sculture e altri ornamenti così bello, come qualsivoglia altro di que' tempi; e tale che, per le cose fattevi da lui, è stato e sarà sempre vivo e grande il nome d'Andrea Orgagna. Il quale usò nelle sue pitture dire: *fece Andrea di Cione scultore*; e nelle sculture: *fece Andrea di Cione pittore;*[3] volendo che la pittura si sapesse nella scultura, e la scultura nella pittura. Sono per tutto Firenze molte tavole fatte da lui;[4] che parte si conoscono al nome, come una tavola in San Romeo; e parte alla maniera,

[1] *Questa descrizione non è esatta. Due sono veramente i soggetti di questo grande bassorilievo. In basso è il Transito della Vergine, circondata dagli Apostoli, tutti intenti a rimirarla; in alto, e dentro una mandorla, la Vergine portata in cielo dagli Angeli. Gli altri bassirilievi intorno al basamento, dal Vasari non descritti, sono: I. Sul lato destro, la Nascita della Madonna, e l'Andata al Tempio; e in mezzo a questi, in una formella più piccola, è la Fede. II. Sul davanti, lo Sposalizio di Maria Vergine e l'Annunziazione, e in mezzo la Speranza. III. Sul lato sinistro, la Nascita di Nostro Signore e l'Adorazione dei Re Magi, colla Carità in mezzo. IV. Nella parte posteriore, la Presentazione al Tempio, e l'Angelo che annunzia alla Vergine di fuggire in Egitto. Troppo si richiederebbe a descrivere tritamente tutte le altre parti di questo ricco e maraviglioso lavoro.

[2] Nella prima edizione si legge 86,000; e forse questa, dice il Bottari, è la lezion più vera.

[3] Così il Francia pose *aurifex* ne' suoi quadri; *pictor*, nell'opere d'oreficeria. Così il Vecchietta senese, nelle statue del Casino: *Laurentii Petri pictoris Opus;* e nella tavola di Pienza: *Laurentius Petri scultoris.*

[4] *La tavola col ritratto dell'Alighieri, che si vede a sinistra di chi entra nella Metropolitana fiorentina, fu fin qui tenuta comunemente per opera dell'Orcagna. Ma un prezioso documento trovato dal Gaye negli *stanziamenti dell'Opera*, ci scopre che l'autore di essa non è l'Orcagna, ma un *Domenico di Michelino*, scolare dell'Angelico, al quale fu allogata nel 30 gennaio 1465. (Gaye, *Carteggio inedito* ec. tom. II, pag. V).

come una che è nel Capitolo del monasterio degli Angioli.[1] Alcune che ne lasciò imperfette, furono finite da Bernardo suo fratello, che gli sopravvisse, non però molt' anni. E perchè, come si è detto, si dilettò Andrea di far versi e altre poesie, egli, già vecchio, scrisse alcuni sonetti al Burchiello, allora giovanetto.[2] Finalmente, essendo d' anni sessanta, finì il corso di sua vita nel 1389,[3] e fu portato dalle sue case, che erano nella via vecchia de' Corazzai, alla sepoltura onoratamente.[4]

Furono nei medesimi tempi dell' Orgagna molti valentuomini nella scultura e nell' architettura, dei quali non si sanno i nomi, ma si veggono l' opere, che non sono se non da lodare e commendare molto: opera de' quali è non solamente il monasterio della Certosa di Fiorenza,[5] fatto a spese della nobile famiglia degli Acciaiuoli, e particolarmente di messer Niccola gran siniscalco del re di Napoli; male sepolture ancora del medesimo, dove egli è ritratto di pietra; e quella del padre e d' una sorella,[6] sopra la lapide della quale, che è di marmo, furono amendue ritratti molto bene dal naturale, l' anno 1366. Vi si vede ancora di mano de' medesimi la sepoltura di messer Lorenzo, figliuolo di detto Niccola;[7] il quale morto a Napoli, fu recato in Fiorenza, ed in quella con

[1] Non essendone qui indicato neppure il soggetto, è quasi impossibile (poich' essa negli Angioli non è più) il rinvenirne il nascondiglio.

[2] E il Burchiello ne scrisse a lui, come può vedersi nelle sue *Rime*.

[3] * Se vero fosse quel che qui dice il Vasari, la nascita di Andrea sarebbe da porre all'anno 1329. Ma dal protocollo di ser Giovanni di ser Francesco Buonamichi da Firenze, si ritrae che nel 1376 (e non nel 75, come riferisce il Manni nelle note al Baldinucci) Andrea Orcagna era morto. Da esso documento si raccoglie ch' egli ebbe in moglie una Francesca di Bencino Azzucci, e due figliuole; l' una di nome Tessa, moglie di Ruggero di Benedetto; e l' altra Romola, moglie di Cristoforo Ristori. Questo documento è stato pubblicato dal professor Bonaini nelle sue *Memorie inedite* ec. più volte citate, a pag. 105 e 106.

[4] Nella prima edizione delle Vite dicesi fatto per lui quest' epitaffio:

HIC JACET ANDREAS QUO NON PRÆSTANTIOR ALTER
ÆRE FUIT; PATRIÆ MAXIMA FAMA SUÆ.

[5] * Fondato nel 1341 dal solo Niccolò Acciaiuoli, senza il concorso della famiglia.

[6] * Cioè Acciaiuolo di Niccola, e donna Lapa, sua figliuola, sorella del gran Siniscalco e moglie di Manente de' Buondelmonti.

[7] * Morto nel 1354.

onoratissima pompa d' essequie riposto. Parimente, nella sepoltura del cardinale Santa Croce della medesima famiglia, ch' è in un coro fatto allora di nuovo dinanzi all' altar maggiore, è il suo ritratto in una lapide di marmo, molto ben fatto, l' anno 1390.[1]

Discepoli d' Andrea nella pittura furono Bernardo Nello di Giovanni Falconi pisano, che lavorò molte tavole nel Duomo di Pisa;[2] e Tommaso di Marco fiorentino, che fece, oltr' a molte altre cose, l' anno 1392, una tavola che è in Sant'Antonio di Pisa, appoggiata al tramezzo della chiesa.[3] Dopo la morte d'Andrea, Iacopo suo fratello, che attendeva alla scultura, come si è detto, ed all' architettura, fu adoperato, l' anno 1328, quando si fondò e fece la torre e porta di San Piero Gattolini;[4] e si dice che furono di sua mano i quattro marzocchi di pietra, che furon messi sopra i quattro cantoni del palazzo principale di Firenze, tutti messi d'oro.[5] La quale opera fu biasimata assai, per essersi messo in que' luoghi, senza proposito, più grave peso che per avventura non si doveva: ed a molti sarebbe piaciuto che i detti marzocchi si fussono piuttosto fatti di piastre di rame e dentro voti, e poi, dorati a fuoco, posti nel medesimo luogo, perchè sarebbono stati molto meno gravi e più durabili. Dicesi

1 * Intendasi, Angelo di Iacopo Acciaiuoli, già vescovo di Rapolla, poi di Firenze, creato cardinale nel 1385. Egli morì nel 1409, e non nel 1390, come pare che dica il Vasari; nè ebbe nel cardinalato il titolo di Santa Croce, ma di San Lorenzo in Damaso, e Ostiense. Il cardinale Fra Niccolò Albergati, bolognese, che fu certosino, e sepolto nella medesima Certosa, si disse il cardinale Santa Croce. Scambia l' autore quello da questo. — Il Litta ha scritto della famiglia Acciaiuoli nella sua veramente magistrale opera delle *Famiglie celebri italiane*, dove si possono vedere molto accurati intagli di tutti i bellissimi monumenti degli Acciaiuoli esistenti nella Certosa.

2 * L' unico certo monumento che ne resta, è l' ultima storia fra quelle di Giotto; l' intaglio della quale si vede unito all' Adorazione de' Re Magi di Benozzo, nella Collezione delle pitture di Campo Santo pisano incise dal Lasinio. (Rosini, *Storia della Pittura* ec., vol. II, 7.)

3 * Demolito il tramezzo, di questa pittura non s' ha più memoria.

4 * Il Villani dice nel 1327; il che è differenza di computo: ma allora Andrea Orcagna non era morto, e nemmeno (stando alle date del Vasari) era nato.

5 * Un marzocco, mezzo consunto, vedesi sur una base a piè del pianerottolo del Palazzo Vecchio, sul canto che corrisponde sopra la gran fonte. Sarebbe mai uno di quelli scolpiti da Iacopo Orcagna?

anco, che è di mano del medesimo il cavallo che è in Santa Maria del Fiore, di rilievo tondo e dorato, sopra la porta che va alla Compagnia di San Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Piero Farnese, capitano de'Fiorentini:[1] tuttavia, non sapendone altro, non l'affermerei. Nei medesimi tempi Mariotto nipote d'Andrea fece in Fiorenza, a fresco, il Paradiso di San Michel Bisdomini nella via de'Servi; e la tavola d'una Nunziata, come è sopra l'altare; e per Mona Cecilia de'Boscoli, un'altra tavola con molte figure, posta nella medesima chiesa presso alla porta.[2]

Ma fra tutti i discepoli dell'Orgagna, niuno fu più eccellente di Francesco Traini, il quale fece per un signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella cappella di San Domenico della chiesa di Santa Caterina, in una tavola in campo d'oro, un San Domenico ritto, di braccia due e mezzo, con sei storie della vita sua che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite.[3] E nella mede-

1 *Questo cavallo, fatto di legno coperto di tela, fu tolto nel 1842, quando fu restaurata la Metropolitana. Ora è nel magazzino. Il Baldinucci, nella Vita di Paolo Uccello, riferisce una deliberazione degli Operai di Santa Reparata, estratta da un libro incominciato nel 1390, colla quale è allogata a disegnare a Angelo di Taddeo Gaddi e a Giuliano d'Arrigo, pittori, la sepoltura di Pietro Farnese, perchè l'antica era vecchia e non apparente e in luogo non atto; e un'altra sepoltura per Giovanni Acuto. Questa poi fu dipinta da Paolo Uccello; l'altra del Farnese, non si sa; ma forse gli Operai si contentarono di lasciar stare la vecchia.

2 *Le pitture di Mariotto in San Michele Bisdomini (oggi San Michelino) sono perite. Mariotto fu figliuolo di Bernardo, e vedesi squittinato all'anno 1391. Il Del Migliore avendo trovato che nei documenti egli è detto de'Traini, ne cava questa congettura: «Ho dubitato (egli dice) che il casato di costoro (Orcagna) fosse » dei Traini, e che quel Francesco Traini.... fosse di questa agnazione, non co- » nosciuta tale dall'autore (Vasari); e questo dico perchè Mariotto, nipote di An- » drea e figliuolo di Bernardo di Cione, si chiama anch'egli de'Traini, famiglia » antica, che ha avuto cariche e onori nella Repubblica. Non sarebbe gran fatto: » molte famiglie usarono invece di casato il nome del padre o dell'avolo, e la- » sciarono il casato antico; massime quando un di quelli, o padre o avolo, s'era » reso di nome per qualche azione o virtù nel pubblico. » (Del Migliore, *Riflessioni ed aggiunte al Vasari*, MS. Magliabechiano, Classe XVII, Codice CCXCII.)

3 *Di questa tavola in tutti gli scrittori è silenzio. La sorte ha voluto che sul principio di quest'anno essa fosse ritrovata dal professor Francesco Bonaini. La parte di mezzo, separata da' suoi laterali, si conserva in bonissimo stato nella Galleria della Pisana Accademia, e rappresenta il Patriarca San Domenico, nell'altezza precisa datane dal Vasari. A questa appartiene l'altro pezzo, di forma piramidale, con la figura del Redentore, che vedesi anch'esso nella stessa Galleria.

sima chiesa fece, nella cappella di San Tommaso d'Aquino, una tavola a tempera, con invenzione capricciosa che è molto lodata, ponendovi dentro detto San Tommaso a sedere, ritratto di naturale: dico di naturale, perchè i Frati di quel luogo fecero venire un' immagine di lui dalla Badia di Fossanuova, dove egli era morto l'anno 1323.[1] Da basso, intorno al San Tommaso, collocato a sedere in aria con alcuni libri in mano, illuminanti con i raggi e splendori loro il popolo cristiano, stanno inginocchioni un gran numero di dottori e cherici di ogni sorte, vescovi, cardinali e papi; fra i quali è il ritratto di papa Urbano VI. Sotto i piedi di San Tommaso stanno Sabellio, Ario ed Averrois, ed altri eretici e filosofi, con i loro libri tutti stracciati. E la detta figura di San Tommaso è messa in mezzo da Platone che le mostra il Timeo, e da Aristotile che le mostra l' Etica. Di sopra, un Gesù Cristo, nel medesimo modo in aria, in mezzo ai quattro Evangelisti, benedice San Tommaso, e fa sembiante di mandargli sopra lo Spirito Santo, riempiendolo d' esso e della sua grazia.[2] La quale opera, finita che fu, acquistò grandis-

I due laterali furono ritrovati in una stanza terrena del Seminario, dove tuttavia si conservano; e in otto bellissime e conservatissime storie (e non sei, come per errore di memoria disse il Vasari) rappresentano altrettanti fatti della vita di San Domenico. La iscrizione, spartita nei due pezzi laterali, mentre autentica maggiormente l'asserzione del Biografo aretino circa l'autore della tavola, ne corregge poi l'altro errore, ch' essa fosse fatta per volere di *un signore di casa Coscia*; imperciocchè è certo che fu allogata a Francesco di Traino, da Giovanni Coco, operaio del Duomo, il quale dovette essere l' esecutore della volontà di Albizzo delle Stadere de'Casapieri; come, oltre ai documenti, mostra la precitata iscrizione che è nella parte inferiore dei due laterali, la quale è questa: HOC OPUS FACTUM FVIT TEMPORE DOMINI IOHANNIS COCI OPERARII OPERE MAIORIS ECCLESIE SANCTE MARIE PRO COMUNI PISANO PRO ANIMA DOMINI ALBISI DE STATERIIS DE PE.... SUPRADICTE. FRANCISCUS TRAINI PIN. Il Vasari confuse Giovanni Coco operaio con quel Marino di Giovanni Cossa da Napoli, morto nel 1418 e sepolto nella stessa chiesa di Santa Caterina. Dai riscontri dei libri dell'Opera del Duomo si ritrae, che nel 24 aprile del 1344 il lavoro era già incominciato, e che nel 9 luglio 1345 *Francesco dipintore condam Traino* l'aveva già condotta a fine. (Vedi *Memorie inedite* ec., pag. 5 e seg.)

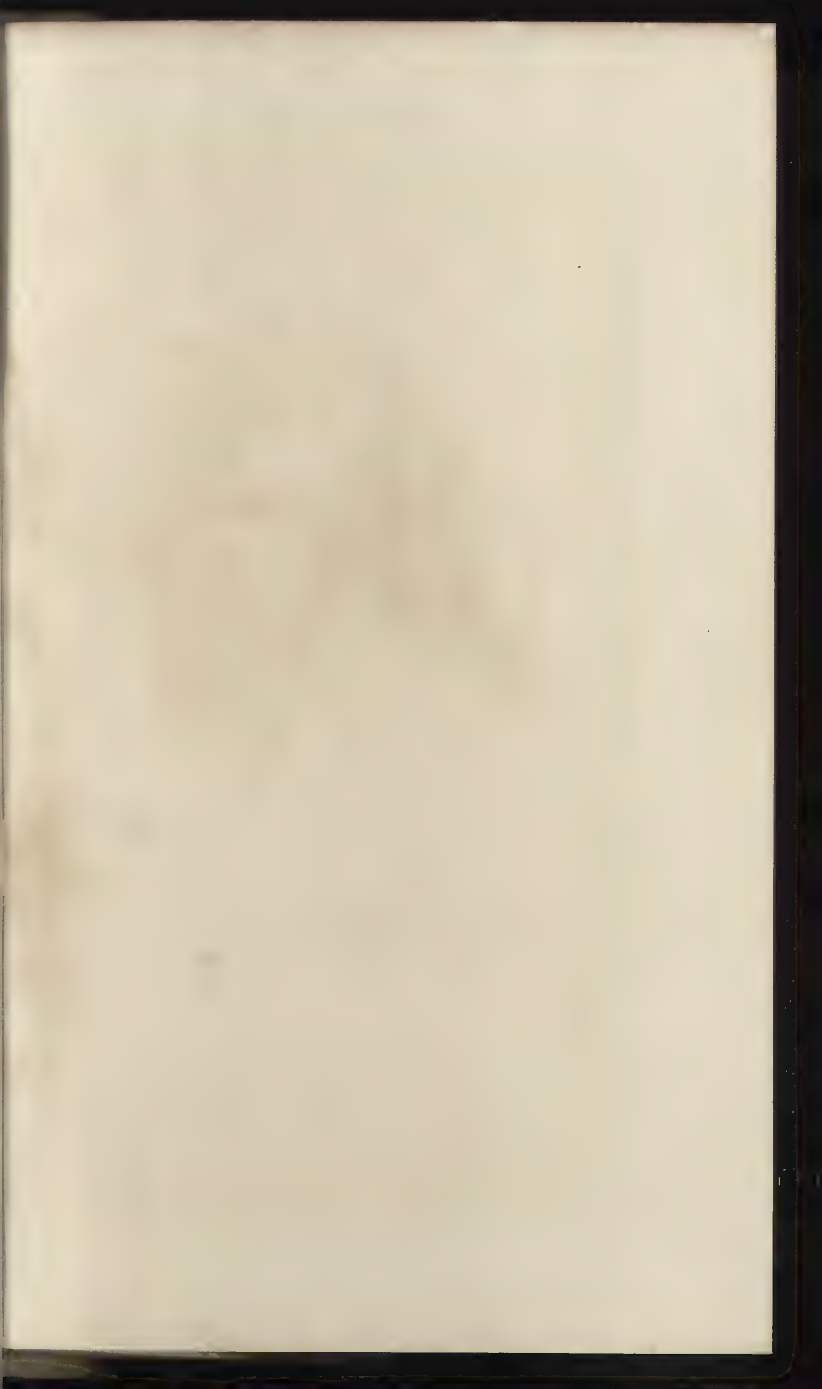
[1] *Qui è errore madornale. San Tommaso morì nel 1274.

[2] *Questa bellissima tavola, quantunque mutata dalla sua forma gotica in un rettangolo, ed in alcune parti ristaurata, tuttavia si può dire mantenuta in buon grado di conservazione, e vedesi nel terzo altare a sinistra entrando nella chiesa di Santa Caterina di Pisa. Quanto a papa Urbano VI, che si vuole dal Traini ritratto in questa tavola, osserveremo che il nome di esso pontefice si legge nella

simo nome e lodi a Francesco Traini, avendo egli nel lavorarla avanzato il suo maestro Andrea nel colorito, nell'unione, e nell'invenzione di gran lunga:[1] il quale Andrea fu molto diligente ne' suoi disegni, come nel nostro Libro si può vedere.[2]

veste di una di quelle figure che stanno intorno al Santo, la quale però non ha nessuna insegna pontificale. Il modo e il luogo dove questo nome è scritto, ci ha dato sempre forte sospetto che fossevi aggiunto posteriormente; ed il professor Bonaini, bene a proposito, osserva che quella scritta vi sia stata appiccata dipoi per adulare ad una boria di municipio, la quale pretende che Urbano VI fosse pisano. Ma « sia pure (saviamente egli soggiunge) che il Traini vivesse nel 1378, anno » in cui fu eletto pontefice Urbano VI, 33 anni dopo che avea colorito pei Frati » di Santa Caterina la tavola del San Domenico; vorremo credere per questo, » che dopo un intervallo di 33 anni fosse chiamato di bel nuovo a dipingere dai » Frati nella lor chiesa, e che la maniera e lo stile di pittore così provetto potesse in tutto rispondere alla prima? » (op. cit. pag. 15 e 16.) Nella tavola XX della *Storia* del professor Rosini se ne vede un intaglio a semplice contorno.

[1] * Avremmo qualche dubbio se veramente il Traini fosse scolare di Andrea Orcagna. Gli statuti de' pittori senesi ordinavano che nessuno potesse tener bottega a fare o insegnare l'arte, se prima non fosse ascritto alla università dell'Arte medesima. Ora, ammesso ragionevolmente che anche gli statuti fiorentini avessero una simile disposizione; come potè l'Orcagna, matricolato nel 1358 all'arte degli Speziali, e nel 1369 all'arte de' Pittori (*Andrea Cioni, pop. San Michele Bisdomini, Orgagnia* MCCCLXVIIII, dice il vecchio libro), insegnare al Traini, che quattordici anni innanzi aveva dipinto la tavola del San Domenico; opera veramente stupenda, che svela la mano di un eccellente e provetto maestro? (Vedi Bonaini, *Memorie inedite* citate ec.)

[2] * Dai documenti riferiti dal Della Valle si ricava, che l'Orcagna nel febbraio del 1360 era in Orvieto. Ma in questa città deve esser dimorato per pochi mesi, perchè il Comune di Firenze scrive agli Orvietani nell'agosto di quello stesso anno, raccomandando loro maestro Andrea detto Orcagna, il quale intento alla costruzione della Chiesa di Or San Michele, non era potuto andar prima a servirli nella costruzione della loro chiesa di Orvieto. E già nell'ottobre del detto anno si trova novamente in Orvieto; e forse nel Gaye, che riporta il sunto di quella lettera (tom I, 512), o nel Della Valle, è errore di date, perchè i tempi mal si accordano. Nel 1367, dice il Della Valle, è l'ultima memoria della dimora dell'Orcagna in Orvieto.

TOMMASO,

DETTO GIOTTINO.

TOMMASO DETTO GIOTTINO,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato nel 1324; — nel 1368 viveva.]

Quando fra l'altre arti quelle che procedono dal disegno si pigliano in gara, e gli artefici lavorano a concorrenza, senza dubbio esercitandosi i buoni ingegni con molto studio, trovano ogni giorno nuove cose per sodisfare ai vari gusti degli uomini. E, parlando per ora della pittura, alcuni ponendo in opera cose oscure e inusitate, e mostrando in quelle la difficultà del fare, fanno nell'ombre la chiarezza del loro ingegno conoscere. Altri lavorando le dolci e delicate, pensando quelle dover essere più grate agli occhi di chi le mira per avere più rilievo, tirano agevolmente a sè gli animi della maggior parte degli uomini. Altri poi dipingendo unitamente, e con abbagliare i colori, ribattendo a'suoi luoghi i lumi e l'ombre delle figure, meritano grandissima lode, e mostrano con bella destrezza d'animo i discorsi dell'intelletto: come, con dolce maniera, mostrò sempre nelle opere sue Tommaso di Stefano detto Giottino; [1] il quale es-

[1] * Vedendo come nel vecchio Libro de' pittori non si trova registrato nessun Tommaso figliuolo di Stefano, ma bensì un *Giotto di Maestro Stefano dipintore*, 1368, noi credemmo che tale fosse il vero nome di questo artefice, e che tanto il Ghiberti quanto il Vasari sbagliassero; l'uno col dirlo Tommaso di Stefano; l'altro, Maso semplicemente. Alla congettura nostra, ora cresce valore un documento trovato dal prof. Bonaini nei libri dei conti del Duomo Pisano; dove, all'anno 1369, è registrata una spesa di 70 lire date a un Giotto pittore, per due scrigni da offrirsi in dono alla Dogaressa Margherita dell'Agnello: « *libras septuaginta denariorum pisanorum* (dice il documento) *expensas in duobus scrineis emptis a Giotto pictore pro donando domine Dughesse etc. Actum etc. anno millesimo trecentesimo sexagesimo nono etc.* » (Bonaini, *Memorie inedite* ec. pag. 63.) Sennonchè il Del Migliore vuole invece ch'egli fosse un Tom-

sendo nato l'anno 1324, dopo l'avere imparato da suo padre i primi principj della pittura, si risolvè, essendo ancor giovanetto, volere, in quanto potesse con assiduo studio, esser imitatore della maniera di Giotto, piuttosto che di quella di Stefano suo padre. La qual cosa gli venne così ben fatta, che ne cavò, oltre alla maniera che fu molto più bella di quella del suo maestro, il soprannome di Giottino, che non gli cascò mai: anzi fu parere di molti, e per la maniera e per lo nome, i quali però furono in grandissimo errore, che fusse figliuolo di Giotto; ma in vero non è così, essendo cosa certa, o per dir meglio credenza (non potendosi così fatte cose affermare da ognuno), che fu figliuolo di Stefano pittore fiorentino. Fu, dunque, costui nella pittura sì diligente e di quella tanto amorevole, che sebbene molte opere di lui non si ritrovano, quelle nondimeno che trovate si sono, erano buone e di bella maniera; perciocchè i panni, i capelli, le barbe e ogni altro suo lavoro furono fatti e uniti con tanta morbidezza e diligenza, che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest'arte, e l'ebbe molto più perfetta che Giotto suo maestro e Stefano suo padre avuta non aveano.[1] Dipinse Giottino nella sua giovanezza, in Santo Stefano al Ponte Vecchio di Firenze, una cappella allato alla porta del fianco, che sebbene è oggi molto guasta dalla umidità, in quel poco che è rimaso si vede la destrezza e l'ingegno dell'artefice.[2] Fece poi al Canto alla Macine, ne' Frati Ermini, i SS. Cosimo e Damiano, che, spenti dal tempo ancor essi, oggi poco si veggono.[3] E lavorò in fresco una cappella nel vec-

maso di Domenico, del popolo di Santa Maria Novella: « *Tomas pictor filius Dominici populi Sancte Marie Novelle emit bona ec. anno* 1344, » come trovasi ne' documenti. Ciò non ostante, noi siam fermi nel credere che il vero nome sia Giotto di Stefano, anche perchè esso ci spiega bene il soprannome di Giottino dato a questo pittore.

1 * Tommaso non potè essere scolare di Giotto, perchè quando questi morì, Tommaso (stando al Vasari) avrebbe avuto 13 anni. L'autore chiama Giotto maestro di Tommaso, non perchè egli studiasse l'arte sotto di lui quand'era vivo, ma perchè fu *pronto* imitatore della sua maniera.

2 Il Vasari sembra qui accennare un affresco; il Cinelli dice invece ch'era una tavola. Che che si fosse, la pittura è da gran tempo perita.

3 Pittura anch'essa perita colla chiesa, o assai prima della chiesa ove trovavasi.

chio San Spirito di detta città, che poi nell'incendio di quel tempio rovinò; ed in fresco, sopra la porta principale della chiesa, la storia della missione dello Spirito Santo, [1] e su la piazza di detta chiesa, per ire al Canto alla Cuculia, sul cantone del convento, quel tabernacolo che ancora vi si vede, con la Nostra Donna e altri Santi d'attorno, che tirano e nelle teste e nell'altre parti forte alla maniera moderna, perchè cercò variare e cangiare le carnagioni, ed accompagnare nella varietà de' colori e ne' panni, con grazia e giudizio, tutte le figure.[2] Costui medesimamente lavorò in Santa Croce, nella cappella di San Silvestro, l'istorie di Costantino con molta diligenza, avendo bellissime considerazioni nei gesti delle figure; e poi, dietro a un ornamento di marmo fatto per la sepoltura di messer Bettino de' Bardi, uomo stato in quel tempo in onorati gradi di milizia, fece esso messer Bettino di naturale armato, che esce d'un sepolcro ginocchioni, chiamato col suono delle trombe del Giudizio da due Angeli, che in aria accompagnano un Cristo nelle nuvole, molto ben fatto.[3] Il medesimo in San Pancrazio fece, all'entrar della porta a man ritta, un Cristo che porta la croce, ed alcuni Santi appresso, che hanno espressamente la maniera di Giotto.[4] Era in San Gallo (il qual convento era fuor della porta che si chiama dal suo nome, e fu rovinato per l'assedio), in un chiostro, dipinta a fresco una Pietà, della quale n'è copia in San Pancrazio già detto, in un pilastro accanto alla cappella maggiore. Lavorò a fresco in Santa Maria Novella, alla cappella di San Lorenzo de' Giuochi, entrando in chiesa per la porta a man destra, nella facciata dinanzi un San Cosimo e San Damiano;[5] ed in Ognissanti, un San Cristofano e un San Giorgio, che dalla malignità del tempo fu-

[1] Storia che fu poi imbiancata.

[2] Il tabernacolo fu ridipinto, e poi demolito.

[3] * Le storie di San Silvestro, e l'altra di messer Bettino de' Bardi che risorge per presentarsi al giudizio finale, esistono tuttavia sufficientemente conservate. Il Vasari non considerò la bella Deposizione di Croce ch'è accanto al monumento di messer Bettino, opera certamente dello stesso pittore.

[4] Pittura perita assai prima, forse, che la chiesa ove trovavasi, fosse adattata all'uopo della R. Lotteria.

[5] Non ne riman più vestigio.

rono guasti e rifatti da altri pittori, per ignoranza d'un proposto, poco di tal mestiere intendente. Nella detta chiesa è, di mano di Tommaso, rimaso salvo l'arco che è sopra la porta della sagrestia, nel quale è a fresco una Nostra Donna col Figliuolo in braccio; che è cosa buona, per averla egli lavorata con diligenza.[1] Mediante queste opere avendosi acquistato tanto buon nome Giottino, imitando nel disegno e nelle invenzioni, come si è detto, il suo maestro, che si diceva essere in lui lo spirito d'esso Giotto, per la vivezza de' colori e per la pratica del disegno; l'anno 1343, a' dì 2 di luglio,[2] quando dal popolo fu cacciato il duca d'Atene, e che egli ebbe con giuramento renunziata e renduta la signoria e la libertà ai Fiorentini, fu forzato dai dodici Riformatori dello stato, e particolarmente dai preghi di messer Agnolo Acciaiuoli, allora grandissimo cittadino,[3] che molto poteva disporre di lui, dipignere per dispregio nella torre del Palagio del Podestà il detto duca ed i suoi seguaci: che furono messer Ceritieri Visdomini, messer Maladiasse,[4] il suo Conservatore, e messer Ranieri da San Gimignano, tutti con le mitre di giustizia in capo vituperosamente. Intorno alla testa del duca erano molti animali rapaci e d'altre sorti, significanti la natura e qualità di lui; ed uno di que'suoi consiglieri aveva in mano il Palagio de' Priori della città, e come disleale e traditore della patria glie lo porgeva. E tutti avevano sotto l'arme e l'insegne delle famiglie loro, ed alcune scritte, che oggi si possono malamente leggere per essere consumate dal tempo.[5] Nella quale opera, per disegno e per essere stata condotta con molta diligenza, piacque universalmente a ognuno la maniera dell'artefice. Dopo, fece alle Campora, luogo de'monaci Neri fuor della porta a San Piero Gattolini,

[1] Le pitture dell'arco sopra la porta della sagrestia sono anch'esse perite, come quelle fatte presso la porta destra della chiesa.

[2] * La cacciata del duca d'Atene avvenne propriamente il 26 di luglio del 1343, giorno di Sant'Anna.

[3] * E vescovo di Firenze.

[4] * Il suo vero nome è Meliadusse.

[5] Secondo Gio. Villani (lib. XII, cap. 34), quest'opera (della quale non rimangono che alcuni graffi indeterminati) fu fatta nel 1344. Il Baldinucci riferisce, oltre i nomi di quelli che vi eran dipinti, i versi scritti sotto ciascun di loro.

un San Cosimo e San Damiano, che furono guasti nell' imbiancare la chiesa. Ed al ponte a Romiti, in Valdarno, il tabernacolo ch' è in sul mezzo murato, dipinse a fresco, con bella maniera, di sua mano.[1] Trovasi per ricordo di molti che ne scrissero, che Tommaso attese alla scultura, e lavorò una figura di marmo nel campanile di Santa Maria del Fiore di Firenze, di braccia quattro, verso dove oggi sono i Pupilli. In Roma similmente condusse a buon fine, in San Giovanni Laterano, una storia, dove figurò il papa in più gradi, la quale oggi ancora si vede consumata e rosa dal tempo; ed in casa degli Orsini, una sala piena di uomini famosi; ed in un pilastro d' Araceli, un San Lodovico molto bello, accanto all' altar maggiore a man ritta.[2] In Ascesi ancora, nella chiesa di sotto di San Francesco, dipinse sopra il pergamo, non vi essendo altro luogo che non fusse dipinto, in un arco, la Coronazione di Nostra Donna con molti Angeli intorno, tanto graziosi e con bell' arie nei volti, ed in modo dolci e delicati, che mostrano con la solita unione de' colori (il che era proprio di questo pittore), lui avere tutti gli altri insin' allora stati paragonato;[3] e intorno a questo arco fece alcune storie di San Niccolò. Parimente, nel monasterio di Santa Chiara della medesima città, a mezzo la chiesa, dipinse una storia in fresco, nella quale è Santa Chiara sostenuta in aria da due Angeli che paiono veri, la quale resuscita un fanciullo che era morto; mentre le stanno intorno, tutte piene di maraviglia, molte femmine belle nel viso, nell' acconciature de' capi, e negli abiti che hanno indosso di que' tempi, molto graziosi. Nella medesima città d' Ascesi fece, sopra la porta della città che va al Duomo, cioè in un arco dalla parte di dentro, una Nostra Donna col Figliuolo in collo, con tanta diligenza che pare viva; ed un San Francesco ed un altro Santo bellissimi: le quali due opere, sebbene la storia di Santa Chiara non è finita, per essersene Tommaso tor-

[1] La pittura perì col tabernacolo, sul principio del secolo scorso.

[2] Tutte queste pitture fatte in Roma, sembran perite.

[3] * Il Fea (*Descrizione della Basilica Assisiate*) dice che questa Incoronazione è opera, del 1347, di un tal Frate Martino, ch' egli crede scolare di Simone da Siena.

nato a Firenze ammalato, sono perfette e d'ogni lode degnissime.[1] Dicesi che Tommaso fu persona malinconica e molto solitaria, ma dell'arte amorevole e studiosissimo; come apertamente si vede in Fiorenza nella chiesa di San Romeo, per una tavola lavorata da lui a tempera con tanta diligenza ed amore, che di suo non si è mai veduto in legno cosa meglio fatta. In questa tavola, che è posta nel tramezzo di detta chiesa a man destra, è un Cristo morto con le Marie intorno e Nicodemo, accompagnati da altre figure, che con amaritudine ed atti dolcissimi ed affettuosi piangono quella morte, torcendosi con diversi gesti di mani, e battendosi di maniera, che nell'aria de' visi si dimostra assai chiaramente l'aspro dolore del costar tanto i peccati nostri. Ed è cosa maravigliosa a considerare, non che egli penetrasse con l'ingegno a sì alta imaginazione, ma che la potesse tanto bene esprimere col pennello. Laonde è quest'opera sommamente degna di lode, non tanto per lo soggetto e per l'invenzione, quanto per avere in essa mostrato l'artefice in alcune teste che piangono, che ancora che il lineamento si storca nelle ciglia, negli occhi, nel naso e nella bocca di chi piagne, non guasta però nè altera una certa bellezza; che suole molto patire nel pianto, quando altri non sa bene valersi dei buon modi nell'arte.[2] Ma non è gran fatto che Giottino conducesse questa tavola con tanti avvertimenti, essendo stato nelle sue fatiche desideroso sempre più di fama e di gloria, che d'altro premio o ingordigia del guadagno, che fa meno diligenti e buoni i maestri del tempo nostro. E come non procacciò costui d'avere gran ricchezze, così non andò anche molto dietro ai comodi della vita; anzi, vivendo poveramente, cercò di sodisfar più altri che sè stesso: perchè, governandosi male e durando fatica, si morì di tisico d'età d'anni trentadue, e da' parenti ebbe sepoltura fuor di

[1] Durano tuttavia alcune delle pitture da lui fatte in Assisi (quelle per esempio della cappella di San Niccolò nella chiesa di sotto di San Francesco), e son veramente perfette pel loro tempo, e degnissime di lode.

[2] * Questa tavola, opera veramente stupenda, si conserva nella R. Galleria degli Uffizj.

Santa Maria Novella, alla porta del Martello, allato al sepolcro di Bontura.[1]

Furono discepoli di Giottino, il quale lasciò più fama che facultà, Giovanni Tossicani d'Arezzo, Michelino,[2] Giovanni dal Ponte, e Lippo,[3] i quali furono assai ragionevoli maestri di quest'arte: ma più di tutti Giovanni Tossicani,[4] il quale fece dopo Tommaso, di quella stessa maniera di lui, molte opere per tutta Toscana; e particolarmente, nella Pieve d'Arezzo, la cappella di Santa Maria Maddalena de' Tuccerelli;[5] e nella Pieve del castel d'Empoli, in un pilastro, un San Iacopo. Nel Duomo di Pisa ancora lavorò alcune tavole, che poi sono state levate per dar luogo alle moderne. L'ultima opera che costui fece, fu, in una cappella del vescovado d'Arezzo, per la contessa Giovanna moglie di Tarlato da Pietramala, una Nunziata bellissima, e San Iacopo e San Filippo. La quale opera, per essere la parte di dietro del muro volta a tramontana, era poco meno che guasta affatto dall'umidità, quando rifece la Nunziata maestro Agnolo di Lorenzo d'Arezzo,[6] e poco poi Giorgio Vasari, ancora giovanetto, i Santi Iacopo e Filippo, con suo grand'utile; avendo molto imparato allora, che non aveva comodo d'altri maestri, in considerare il modo di fare di Giovanni, e l'ombre e i colori di quell'opera, così guasta com'era.[7] In questa cappella si leggono ancora, in memoria della contessa che la fece

[1] * Nella prima edizione si leggono questi due versi scritti per la sua morte:

> Heu mortem, infandam mortem, quæ cuspide acuta
> Corda hominum laceras dum venis ante diem!

[2] * De' molti pittori che col nome di Michele si trovano, circa a questo tempo, nel vecchio Libro della Compagnia de'Pittori, chi saprebbe dire quale sia il Michele o Michelino citato dal Vasari? Non va confuso però con quel Michelino da Milano, fiorito verso il 1435, del quale nella *Notizia d'Anonimo*, pubblicata dal Morelli, si cita, in casa Vendramini a Venezia, un libretto in quarto, in pergamena, con animali coloriti.

[3] * Di questi due artefici si leggono più sotto le Vite.

[4] * Nel vecchio Libro della Compagnia de'Pittori, il suo nome si trova registrato così: *Giovanni di Francescho dipintore Toschani*, MCCCCXXIIII.

[5] * Pitture perite.

[6] D'Agnolo di Lorenzo parla il Vasari nella Vita di Don Bartolommeo. La Nunziata da lui rifatta nella cappella della contessa Giovanna (oggi cappella del Batistero), è perita.

[7] I Santi Iacopo e Filippo rifatti dal Vasari, sono ancora in essere.

fare e dipignere, in uno epitaffio di marmo, queste parole: *Anno Domini MCCCXXXV de mense Augusti hanc capellam constitui fecit nobilis domina comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis domini Tarlati de Petramala ad honorem Beatæ Mariæ Virginis.* [1]

Dell' opere degli altri discepoli di Giottino non si fa menzione, perchè furono cose ordinarie, e poco somiglianti a quelle del maestro, e di Giovanni Tossicani loro condiscepolo. Disegnò Tommaso benissimo, come in alcune carte di sua mano, disegnate con molta diligenza, si può nel nostro Libro vedere.

[1] * Se Giottino nacque il 1324, come poteva essere suo scolare il Tossicani, l' ultima opera del quale è del 1335? — Questa Vita, massime l' ultima parte dove viene a dire degli scolari di Giottino, mostra vie più le contradizioni e le incertezze in cui spesso il Vasari era costretto a inciampare, tra per la mancanza de' documenti, tra per la povertà della sua critica storica.

GIOVANNI DAL PONTE,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato nel 1307; — morto nel 1365.]

Sebbene non è vero il proverbio antico, nè da fidarsene molto, che a goditore non manca mai roba; ma sì bene in contrario è verissimo, che chi non vive ordinatamente nel grado suo, in ultimo stentando vive, e muore miseramente; si vede nondimeno che la fortuna aiuta alcuna volta piuttosto coloro che gettano senza ritegno, che coloro che sono in tutte le cose assegnati e rattenuti. E quando manca il favore della fortuna, supplisce molte volte al difetto di lei e del mal governo degli uomini la morte, sopravvenendo quando appunto comincerebbono cotali uomini, con infinita noia, a conoscere quanto sia misera cosa avere sguazzato da giovane e stentare in vecchiezza, poveramente vivendo e faticando: come sarebbe avvenuto a Giovanni da San Stefano a Ponte di Fiorenza, se, dopo avere consumato il patrimonio, molti guadagni che gli fece venire nelle mani piuttosto la fortuna che i meriti, e alcune eredità che gli vennero da non pensato luogo, non avesse finito in un medesimo tempo il corso della vita e tutte le facultà. Costui dunque, che fu discepolo di Buonamico Buffalmacco,[1] e l'imitò più nell'attendere alle comodità del mondo che nel cercare di farsi valente pittore, essendo nato l'anno 1307, e giovanetto stato discepolo di Buffalmacco; fece le sue prime opere nella pieve d'Empoli, a fresco, nella cappella di San Lorenzo, dipignendovi molte storie della vita d'esso Santo con tanta diligenza, che, sperandosi dopo tanto

[1] * Nella Vita di Giottino è detto suo scolare; ma stando alle date degli anni, sarebbe più probabile che fosse scolare di Buffalmacco.

principio miglior mezzo, fu condotto, l'anno 1344, in Arezzo; dove, in San Francesco, lavorò in una cappella l'Assunta di Nostra Donna. E poco poi, essendo in qualche credito in quella città per carestia d'altri pittori, dipinse nella Pieve la cappella di Sant' Onofrio e quella di Sant' Antonio, che oggi dalla umidità è guasta.[1] Fece ancora alcune altre pitture che erano in Santa Giustina ed in San Matteo, che con le dette chiese furono mandate per terra, nel far fortificare il duca Cosimo quella città; quando, in quel luogo appunto, fu trovato a piè della coscia d'un ponte antico, dove allato a detta Santa Giustina entrava il fiume nella città, una testa d'Appio Cieco ed una del figliuolo, di marmo, bellissime, con un epitaffio antico e similmente bellissimo, che oggi sono in guardaroba di detto signor duca.[2] Essendo poi tornato Giovanni a Firenze in quel tempo che si finì di serrare l'arco di mezzo del Ponte a Santa Trinita, dipinse in una cappella fatta sopra una pila, e intitolata a San Michelagnolo, dentro e fuori, molte figure, e particolarmente tutta la facciata dinanzi; la qual cappella, insieme col ponte, dal diluvio dell'anno 1557 fu portata via. Mediante le quali opere, vogliono alcuni, oltre a quello che si è detto di lui nel principio, che fusse poi sempre chiamato Giovanni dal Ponte. In Pisa ancora, l'anno 1355, fece in San Paolo a Ripa d'Arno alcune storie a fresco, nella cappella maggiore dietro all'altare; oggi tutte guaste dall'umido e dal tempo. È parimente opera di Giovanni in Santa Trinita di Firenze la cappella degli Scali, e un'altra che è allato a quella; ed una delle storie di San Paolo accanto alla cappella maggiore, dov'è il sepolcro di maestro Paolo strologo.[3] In San Stefano al Ponte Vecchio fece una tavola, ed altre pitture a tempera e in fresco, per

[1] * Le Guide d'Arezzo oggi non ricordano più le pitture fatte in quella città da Giovanni da Ponte. Probabilmente esse sono perdute.

[2] Ove sian oggi, nessuno sa dirlo. Chi sa che non si trovino un giorno in qualche villa o giardino reale; come una scultura di Michelangiolo, da lungo tempo smarrita, si è trovata recentemente in una nicchia del Teatro di Boboli.

[3] Paolo dal Pozzo Toscanelli, celebre matematico e astronomo. Fu amico di Cristoforo Colombo, ed ebbe con lui comune il pensiero della scoperta di un nuovo mondo.

Fiorenza e fuori, che gli diedero credito assai.[1] Contentò costui gli amici suoi, ma più nei piaceri che nell'opere; e fu amico delle persone letterate, e particolarmente di tutti quelli che, per venire eccellenti nella sua professione, frequentavano gli studi di quella: e sebbene non aveva cercato d'avere in sè quello che desiderava in altrui, non restava però di confortare gli altri a virtuosamente operare. Essendo finalmente Giovanni vivuto cinquantanove anni, di mal di petto in pochi giorni uscì di questa vita; nella quale poco più che dimorato fusse, averebbe patito molti incomodi, essendogli appena rimaso tanto in casa, che bastasse a dargli onesta sepoltura in San Stefano dal Ponte Vecchio.[2] Furono l'opere sue intorno al 1365.[3]

Nel nostro Libro de' disegni di diversi antichi e moderni, è un disegno d'acquerello di mano di Giovanni, dov'è un San Giorgio a cavallo che uccide il serpente, e un'ossatura di morte, che fanno fede del modo e maniera che aveva costui nel disegnare.[4]

[1] Di tutte queste pitture fatte per Fiorenza, non pare che resti più nulla. Poco forse resta di quelle fatte per fuori.

[2] Nella prima edizione delle Vite si legge di lui quest' epitaffio:

Deditus illeceberis, et prodigus usque bonorum,
Quæ linquit moriens mi pater, ipse fui.
Artibus insignes dilexi semper honestis,
Pictura poteram clarus et esse volens.

[3] Singolare questo porre, che fa il Vasari, intorno all'anno della morte le pitture d'ogni artefice, anche di chi, essendo morto vecchio, operò tanti anni innanzi.

[4] Maggiori notizie si cercherebbero indarno nel Baldinucci, che copia, si può dire, senz' altro aggiugnervi, questa Vita scritta dall'antecessore.

AGNOLO GADDI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato. ....; — nel 1390 operava ancora.]

Di quanto onore e utile sia l'essere eccellente in un'arte nobile, manifestamente si vide nella virtù e nel governo di Taddeo Gaddi; il quale, essendosi procacciato con la industria e fatiche sue, oltre al nome, bonissime facultà, lasciò in modo accomodate le cose della famiglia sua quando passò all'altra vita, che agevolmente potettono Agnolo e Giovanni suoi figliuoli dar poi principio a grandissime ricchezze e all' esaltazione di casa Gaddi, oggi in Firenze nobilissima e in tutta la cristianità molto reputata. [1] E di vero è ben stato ragionevole, avendo ornato Gaddo, Taddeo, Agnolo e Giovanni colle virtù e con l'arte loro molte onorate chiese, che siano poi stati i loro successori dalla Santa Chiesa Romana e da' Sommi Pontefici di quella ornati delle maggiori dignità ecclesiastiche. [2] Taddeo, dunque, del quale avemo di sopra scritto la Vita, lasciò Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in compagnia di molti suoi discepoli, sperando che particolarmente Agnolo dovesse nella pittura eccellentissimo divenire: ma egli, che nella sua giovanezza mostrò volere di gran lunga superare il padre, non riuscì altramente secondo l'opi-

[1] Questa celebratissima famiglia, notava il Bottari, è spenta, benchè se ne serbi il nome, che fu preso da quella de' Pitti sua erede. Molto debbono ad essa l'arti e le lettere. Il suo palazzo fu già un gran museo, pieno d' eccellenti quadri, di marmi scolpiti e scritti, di medaglie, di testi a penna ec., ond' oggi s' arricchiscono gallerie e biblioteche famose.

[2] Sono celebri, diceva pure il Bottari, i cardinali Niccolò e Taddeo, i cui sepolcri si veggono nella cappella di lor famiglia, edificata, con disegno del Dosio, in Santa Maria Novella.

AGNOLO GADDI.

nione che già era stata di lui conceputa; perciocchè, essendo nato e allevato negli agi, che sono molte volte d'impedimento agli studi, fu dato più a' traffichi ed alle mercanzie, che all'arte della pittura. Il che non ci dee nè nuova nè strana cosa parere, attraversandosi quasi sempre l'avarizia a molti ingegni che ascenderebbono al colmo delle virtù, se il desiderio del guadagno negli anni primi e migliori non impedisse loro il viaggio. Lavorò Agnolo nella sua giovanezza in Fiorenza, in San Iacopo tra' Fossi, di figure poco più d'un braccio, un'istorietta di Cristo quando resuscitò Lazzaro quatriduano; dove, immaginatosi la corruzione di quel corpo stato morto tre dì, fece le fasce che lo tenevano legato macchiate dal fracido della carne, e intorno agli occhi certi lividi e giallicci della carne tra la viva e la morta, molto consideratamente; non senza stupore degli Apostoli e d'altre figure, i quali con attitudini varie e belle, e con i panni al naso, per non sentire il puzzo di quel corpo corrotto, mostrano non meno timore e spavento per cotale maravigliosa novità, che allegrezza e contento Maria e Marta, che si veggono tornare la vita nel corpo morto del fratello. La quale opera di tanta bontà fu giudicata, che molti stimarono la virtù d'Agnolo dovere trapassare tutti i discepoli di Taddeo, e ancora lui stesso.[1] Ma il fatto passò altramente, perchè, come la volontà nella giovanezza vince ogni difficultà per acquistar fama, così molte volte una certa trascurataggine che seco portano gli anni, fa che in cambio di andare innanzi si torna indietro, come fece Agnolo. Al quale, per così gran saggio della virtù sua, essendo poi stato allogato dalla famiglia de' Soderini, sperandone gran cose, la cappella maggiore del Carmine, egli vi dipinse dentro tutta la vita di Nostra Donna, tanto men bene che non avea fatto la resurrezione di Lazzaro, che a ognuno fece conoscere avere poca voglia di attendere con tutto lo studio all'arte della pittura: perciocchè in tutta quella così grand'opera non è altro di buono che una storia, dove intorno alla Nostra Donna in una stanza sono molte fanciulle, che, come hanno diversi gli abiti e l'acconciature del capo, secondo

[1] Di quest'opera oggi non si ha più vestigio.

che era diverso l'uso di que' tempi, così fanno diversi esercizi; questa fila, quella cuce, quell'altra incanna, una tesse, e altre altri lavori, assai bene da Agnolo considerati e condotti.[1]

Nel dipignere similmente, per la famiglia nobile degli Alberti, la cappella maggiore della chiesa di Santa Croce a fresco, facendo in essa tutto quello che avvenne nel ritrovamento della Croce, condusse quel lavoro con molta pratica, ma con non molto disegno, perchè solamente il colorito fu assai bello e ragionevole.[2] Nel dipignere, poi, nella cappella dei Bardi, pure in fresco e nella medesima chiesa, alcune storie di San Lodovico, si portò molto meglio.[3] E perchè costui lavorava a capricci, e quando con più studio e quando con meno, in Santo Spirito pure di Firenze, dentro alla porta che di piazza va in convento, fece sopra un'altra porta una Nostra Donna col Bambino in collo, e Sant'Agostino e San Niccolò, tanto bene a fresco, che dette figure paiono fatte pur ieri.[4] E perchè era in certo modo rimaso a Agnolo per eredità il segreto di lavorare il musaico,[5] e aveva in casa gl'istrumenti e tutte le cose che in ciò aveva adoperato Gaddo suo avolo; egli, più per passar tempo, e per quella comodità che per altro, lavorava, quando bene gli veniva, qualche cosa di musaico. Laonde, essendo stati dal tempo consumati molti di que' marmi che cuoprono l'otto facce del tetto di San Giovanni, e perciò avendo l'umido che penetrava dentro guasto assai del musaico che Andrea Tafi aveva

[1] Nè di quest'opera riman più nulla

[2] * Queste pitture si conservano tuttavia: e sebbene la gran moltitudine delle figure, non sempre consideratamente disposte, generi una certa confusione, tuttavia esse sono ammirabili, non solamente per il bel colorito, come dice il Vasari, ma anche pel sentimento, l'affetto e per gli altri pregi che costituiscono la grandezza dell'arte di quei tempi.

[3] Alle quali fu poi dato di bianco.

[4] * Questa lunetta in fresco non è perduta, ma si vede tuttavia nel luogo precisamente indicato dal Vasari, e mostra ancora quella freschezza di colorito che egli dice. Sennonchè, scambia il San Pietro con San Niccolò. Il prof. Rosini ne ha dato un piccolo intaglio a pag. 166 del tom. II della sua *Storia*.

[5] Segreto che già avean posseduto Giotto, Simone ec., e a' giorni d'Agnolo, possedevano altri non pochi, siccome ci è attestato dalla magnifica facciata del Duomo d'Orvieto.

già in quel tempo lavorato; deliberarono i consoli dell'arte de' mercatanti, acciò non si guastasse il resto, di rifare la maggior parte di quella coperta di marmi, e fare similmente racconciare il musaico. Perchè, dato di tutto ordine e commissione a Agnolo, egli, l'anno 1346, fece ricoprirlo di marmi nuovi, e soprapporre con nuova diligenza i pezzi nelle commettiture due dita l'uno all'altro, intaccando la metà di ciascuna pietra insino a mezzo.[1] Poi, commettendole insieme con stucco fatto di mastice e cera fondute insieme, l'accomodò con tanta diligenza, che da quel tempo in poi non ha nè il tetto nè le volte alcun danno dall'acque ricevuto. Avendo poi Agnolo racconcio il musaico, fu cagione, mediante il consiglio suo e disegno molto ben considerato, che si rifece in quel modo che sta ora, intorno al detto tempio, tutta la cornice di sopra di marmo sotto il tetto; la quale era molto minore che non è, e molto ordinaria. Per ordine del medesimo, furono fatte ancora nel Palagio del Podestà le volte della sala, che prima era a tetto; acciocchè, oltre all'ornamento, il fuoco come molto tempo innanzi fatto avea, non potesse altra volta farle danno. Appresso questo, per consiglio di Agnolo furono fatti intorno al detto Palazzo i merli che oggi vi sono, i quali prima non vi erano di niuna sorte. Mentre che queste cose si lavoravano, non lasciando del tutto la pittura, dipinse nella tavola che egli fece dell'altar maggiore di San Pancrazio, a tempera, la Nostra Donna, San Giovan Batista ed il Vangelista, e appresso San Nereo, Archileo e Pancrazio, fratelli, con altri Santi. Ma il meglio di quell'opera, anzi quanto vi si vede di buono, è la predella sola, la quale è tutta piena di figure piccole, divise in otto storie della Madonna e di Santa Reparata.[2] Nella tavola,

[1] Cioè, fino alla metà della grossezza della lastra di marmo.

[2] * Questa tavola oggi si conserva nella Galleria delle Belle Arti. Chi intenda come nelle istoriette de' gradini e nelle altre parti minori delle tavole le imperfezioni dell' arte appariscan più piccole; e come, fuor della tradizionale e per lo più uniforme rappresentazione e collocazione delle principali figure della Madonna e de' Santi, il campo fosse agli artisti più libero; non troverà facilmente quella differenza che, tra la parte principale e la predella, il Vasari volle ravvisare in questa veramente bella e grandiosa tavola. — Delle sette storiette del gradino, oggi ne manca una.

poi, dell'altar grande di Santa Maria Maggiore, pur di Firenze, fece, per Barone Cappelli nel 1348, intorno a una Coronazione di Nostra Donna un ballo d'Angeli ragionevole.[1] Poco poi, nella Pieve della terra di Prato, stata riedificata con ordine di Giovanni Pisano l'anno 1312, come si è detto di sopra,[2] dipinse Agnolo nella cappella a fresco, dove era riposta la Cintola di Nostra Donna, molte storie della vita di lei;[3] e in altre chiese di quella terra, piena di monasteri e conventi onoratissimi, altri lavori assai. In Fiorenza, poi, dipinse l'arco sopra la porta di San Romeo,[4] e lavorò a tempera, in Orto San Michele, una disputa di Dottori con Cristo nel tempio.[5] E nel medesimo tempo, essendo state rovinate molte case per allargare la piazza de' Signori, e in particolare la chiesa di San Romolo, ella fu rifatta col disegno d'Agnolo:[6] del quale si veggiono in detta città, per le chiese,

1 * Di questa tavola ignoriamo la sorte.

2 * Vedi nella *Vita di Niccola e Giovanni, pisani*, pag. 279, nota 1.

3 * La più grande opera, e veramente stupenda, che di lui resti, sono tredici storie. I. San Giovacchino scacciato dal tempio, e poi confortato dall'Angelo che gli annunzia vicina la prole. II. San Giovacchino che dà la fausta novella alla moglie. III. La nascita della Madonna. IV. La Presentazione di Maria al tempio. V. Lo Sposalizio della Madonna. VI. L'Annunziazione. VII. La nascita di Cristo. VIII e IX. La Madonna deposta nel sepolcro (della quale però è tagliata una parte), e l'Assunzione al cielo, e l'Incoronazione di Lei. X. San Tommaso Apostolo che riceve il sacro Cingolo dalla Madonna. XI Viaggio di Michele de' Dagomari, pratese, da Terra Santa in Italia, portando seco il sacro Cingolo. XII. Michele ritorna in patria e in seno alla sua famiglia. XIII. Venuto a morte, Michele affida al proposto Uberto la sacra reliquia; il quale Uberto la trasferisce alla chiesa, in mezzo a' sacerdoti, acceliti e altri fedeli, cantando lodi a Dio e alla Vergine per il prezioso acquisto. Nella volta maggiore, poi, sono i quattro Evangelisti; nella minore, avanti alla cappella, i quattro Dottori della Chiesa. Negli archi dell'entrata, la navicella di San Pietro, e Cristo disputante nel tempio. — Queste pitture furono ristaurate dal valente sig. Antonio Marini di Prato, nell'anno 1831; e in quella occasione, l'egregio sig. canonico Ferdinando Baldanzi stampò una illustrazione, dalla quale noi abbiamo cavata questa sommaria descrizione.

4 Pittura perita.

5 Pittura a' giorni del Bottari ancor bene conservata. Fu rimossa in occasione di porre sotto l'organo quel tamburlano che vi si vede a uso di sagrestia; nè alcun sa dire ov' essa oggi si trovi.

6 Tre provvisioni degli anni 1349, 1351, 1356 appellano alla riedificazione della chiesa di San Romolo in altro sito; e sono citate in estratto dal Gaye, *Carteggio inedito* ec., tom. I, pag. 499, 502, 508.

molte tavole di sua mano; e similmente nel dominio si riconoscono molte delle sue opere, le quali furono lavorate da lui con molto suo utile, sebbene lavorava più per fare come i suoi maggiori fatto aveano, che per voglia che ne avesse, avendo egli indiritto l'animo alla mercanzia, che gli era di migliore utile: come si vide quando i figliuoli, non volendo più vivere da dipintori, si diedero del tutto alla mercatura, tenendo perciò casa aperta in Vinezia insieme col padre, che da un certo tempo in là non lavorò se non per suo piacere, e in un certo modo per passar tempo. In questa guisa, dunque, mediante i traffici e mediante l'arte sua, avendo Agnolo acquistato grandissime facultà, morì l'anno sessantatreesimo di sua vita,[1] oppresso da una febbre maligna che in pochi giorni lo finì. Furono suoi discepoli maestro Antonio da Ferrara,[2] che fece in San Francesco a Urbino ed a Città di Castello molte bell'opere;[3] e Stefano da Verona,[4] il quale dipinse in fresco perfettissimamente, come si vede in Verona

[1] * Il Baldinucci pone la morte di Agnolo Gaddi all'anno 1387. Ma da una deliberazione degli Operai di Santa Reparata, ch' egli stesso cita nella Vita di Paolo Uccello, si ritrae che Agnolo era vivo anche nel 1390; imperciocchè in quell' anno è allogato *a disegnare a Angelo di Taddeo Gaddi e Giuliano d'Arrigo pittori, per prezzo di fiorini* 30, la sepoltura da farsi di *messer Piero da Farnese.*

[2] Antonio Alberto, contemporaneo di Galasso Galassi, da cui comincia (poco dopo il 1400) la scuola pittorica ferrarese.

[3] Scrivendo di Timoteo della Vite, nato in Urbino da Calliope figlia di maestro Antonio, aggiunge che questi era « assai buon pittore del tempo suo, secondochè le sue opere in Urbino e altrove ne dimostrano. » Nulla di certo, dice il Lanzi, rimane ora di lui in Urbino, se non forse nella sagrestia di San Bartolommeo una tavola con piccole figure di quel Santo e del Battista; opere molto affini a quelle d'Agnolo Gaddi, e di colore anche più vivo e più morbido. In Ferrara nulla se ne vede oggidì, atterrate le camere del palazzo d' Alberto d' Este; in una delle quali verso il 1438 avea dipinto i principali personaggi intervenuti al concilio per la riunione de' Greci; in altra, la gloria de' Beati, onde il palazzo, cangiato poi in pubblico studio, fu detto del Paradiso. Ma il Padre Pungileoni assicura che in Ferrara esiste tuttavia, nella chiesa di San Bernardino, un quadro bislungo rappresentante la Madonna colle mani incrocicchiate, e Gesù Bambino giacente in terra, coll' iscrizione *Antonius de Ferraria* 1439; e che nella sagrestia di detta chiesa sussistono altri dodici quadretti dello stesso pittore.

[4] * Di questo Stefano da Zevio (che non va confuso con Altichieri o Aldighieri da Zevio, come han voluto alcuni) il Vasari ci dà maggiori notizie nella Vita di Vittore Scapaccia.

sua patria in più luoghi, ed in Mantoa ancora in molte sue opere. Costui, fra l'altre cose, fu eccellente nel fare con bellissime arie i volti de' putti, delle femmine e de' vecchi; come si può vedere nell'opere sue, le quali furono imitate e ritratte tutte da quel Piero da Perugia miniatore, che miniò tutti i libri che sono a Siena in Duomo nella libreria di papa Pio, e che colorì in fresco praticamente.[1] Fu anche discepolo d'Agnolo Michele da Milano,[2] e Giovanni Gaddi suo fratello; il quale nel chiostro di Santo Spirito, dove sono gli archetti di Gaddo e di Taddeo, fece la disputa di Cristo nel tempio con i Dottori, la Purificazione della Vergine, la Tentazione di Cristo nel diserto, ed il Battesimo di Giovanni;[3] e finalmente, essendo in espettazione grandissima, si morì. Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini[4]

1 * Questo miniatore fu da alcuni confuso col Vannucci, da altri con un Pietro o Perino Cesarei, pittore perugino che operava sul finire del secolo XVI. La barbara dispersione dell'archivio Piccolomineo ci toglie il modo di stabilire il vero intorno alla persona di questo artefice, il quale è conosciuto a noi pel solo nome. È però da supporre che i libri miniati da lui per Pio II, o meglio per Pio III, fossero quelli stessi che qualche scrittore afferma essere stati portati in Spagna dal cardinale di Burgos, stato governatore in Siena per Carlo V nel 1556. E qui pare opportuno di avvertire, che la ricca raccolta dei libri corali che ora si veggono nella Libreria del Duomo, i quali furono fatti scrivere e miniare a spese dell' Opera, non furono posti in quel luogo se non sul cominciare dello scorso secolo; allorquando, cioè, dalla casa Piccolomini passò al Duomo la proprietà di quella Libreria.

2 * Il prof. Rosini, con certe parole del Lomazzo, confuta il Lanzi, il quale pone questo Michelino dopo il 1441, mentre in quell' anno doveva esser morto. Dubita poi che il credere di alcuni (seguendo il Lanzi) che i Michelini fossero due, non sia un equivoco; e sospetta, in fine, che quel Michele di Ronco milanese, che operava nel 1375, scoperto dal conte Tassi nelle notizie dateci di due pittori per cognome *De Nova*, che dipinsero nel Duomo di Bergamo, sia il Michelino discepolo de' Giotteschi. (*Storia della Pittura ec.*, II, 205-206.)

3 * Queste pitture sono perite; ma in compenso abbiamo di Giovanni un affresco nella chiesa inferiore d'Assisi, rappresentante Cristo in croce, con Maria Vergine e San Giovanni: opera per lo innanzi affatto ignota, scoperta dall'avvocato Fea nel 1798. Allo stesso scrittore debbesi la notizia di un altro Gaddi per nome Giacomo, ignoto a tutti, e che egli indica come autore di alcuni affreschi esistenti nella medesima chiesa inferiore d'Assisi; tra'quali, la Strage degl'Innocenti. (Vedi la sua *Descrizione della Basilica d'Assisi*, pag. 11 e 12.)

4 * « Nella sentenza pronunziata dall' imperatore Arrigo VII, a dì 23 di febbraio del 1313, spezialmente contro i ribelli fiorentini, veggonsi nominati *Renninus aurifex*, e *Dolcinus aurifex*. Ora, il primo di questi ben potrebb' es-

da Colle di Valdelsa: il quale, come affezionatissimo dell'arte, scrisse in un libro di sua mano [1] i modi del lavorare a fresco, a tempera, a colla ed a gomma, ed inoltre come si minia e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano orefice sanese,[2] eccellente maestro e amico di quest'arti. E nel principio di questo suo libro, trattò della natura de' colori, così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro; volendo, poichè forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipingere, sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli; ed insomma, molti altri avvertimenti de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose che costui ebbe per gran segreti e rarissime in que' tempi. Non lascerò già di dire che non fa menzione, e forse non dovevano essere in uso, d'alcuni colori di cave; come terre rosse scure, il cinabrese, e certi verdi in vetro. Si sono similmente ritrovate poi la terra d'ombra, che è di cava; il giallo santo, gli smalti a fresco ed in olio, ed alcuni verdi e gialli in vetro, de' quali mancarono i pittori di quell'età. Trattò finalmente de' musaici, del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi e d'altre maniere,[3] e dei mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure. Oltre l'opere che costui lavorò in Fiorenza col suo maestro, è di sua mano, sotto la loggia dello Spedale di Bonifazio Lupi, una Nostra Donna con certi Santi, di maniera

sere stato il Cennino padre d'Andrea, ed avolo del nostro Cennino, il quale viveva ancora nel 1437. Dal che si dedurrebbe che l'arte del disegno non fosse nuova in questa famiglia. » (Piacenza, *note al Baldinucci.*)

[1] Scrisse, standosi alle Stinche per debiti, l'anno 1437. Il suo libro giacque inedito per poco meno di quattro secoli. Ma fu sempre nominato e consultato, e pare che se ne traessero più copie. A norma d'una di esse, ch'è in Roma, ne diede la prima edizione il cavalier Tambroni nel 1821.

[2] * Di questo Giuliano si parlerà nella Vita di Domenico Beccafumi.

[3] Si è creduto di trovar queste parole del Vasari in contradizione con quel che dice, come poi vedremo, nella Vita d'Antonello da Messina, intorno al ritrovamento della pittura ad olio. Il Lanzi, giovandosi delle osservazioni del Morelli, concilia ciò che può sembrare contradittorio; come a suo luogo pur si vedrà.

sì colorita, ch' ella si è insino a oggi molto bene conservata.[1] Questo Cennino, nel primo capitolo di detto suo libro, parlando di sè stesso, dice queste proprie parole: « Cennino di » Drea Cennini da Colle di Valdelsa, fui informato in nella » detta arte dodici anni da Agnolo di Taddeo da Firenze » mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo » padre, el quale fu battezzato da Giotto,[2] e fu suo discepolo » anni ventiquattro, el quale Giotto rimutò l'arte del dipi- » gnere di greco in latino, e ridusse al moderno, e l'ebbe » certo più compiuta che avesse mai nessuno. » Queste sono le proprie parole di Cennino; al quale parve, siccome fanno grandissimo benefizio quelli che di greco traducono in latino alcuna cosa, a coloro che il greco non intendono, che così facesse Giotto, in riducendo l'arte della pittura d'una maniera non intesa nè conosciuta da nessuno (se non se forse per goffissima) a bella, facile e piacevolissima maniera, intesa e conosciuta per buona da chi ha giudizio e punto del ragionevole.[3] I quali tutti discepoli d'Agnolo gli fecero onore grandissimo; ed egli fu dai figliuoli suoi, ai quali (si dice) lasciò il valere di cinquantamila fiorini o più, seppellito in Santa Maria Novella nella sepoltura che egli medesimo aveva fatto per sè e per i discendenti, l'anno di nostra salute 1387.[4] Il ritratto d'Agnolo, fatto da lui medesimo,

[1] * Fondato da Bonifazio Lupi, de' marchesi di Soragna, podestà di Firenze e capitano del popolo. Vedi il Gaye, tom. I, pag. 528 e 529, ove al 23 di dicembre del 1376 è riferita la supplica del Lupi per costruire lo Spedale di San Giovanni Battista. Costò 24,000 fiorini d'oro. La pittura del Cennini dovette perire dacchè, nel 1787, destinato questo luogo a Spedale dei dementi, gli fu dato nuova forma.

[2] Tenuto al fonte battesimale.

[3] * Il Vasari non dà nel segno. *Rimutò l'arte del dipingere di greco in latino*, vuol dire che spogliò la pittura della rozzezza bizantina, e la vestì della gentilezza latina, ossia italiana, prendendo la parola *latino* nel senso più lato.

[4] * Qui il Vasari sbaglia. La sepoltura de' Gaddi in Santa Maria Novella fu fatta non da Angiolo di Taddeo, ma da Angiolo di Zanobi, suo nipote; come attesta la iscrizione che anch' oggi si vede in un marmo tondo, nel pavimento di quella chiesa, accanto al sepolcro della Beata Villana, che dice: *S. Angeli Zenobii Taddei de Gaddis et suorum.* La cappella gli fu donata nel 1446. (Fineschi, *Memorie dell' antico cimitero di Santa Maria Novella*, pag. 91.) — Nella prima edizione delle Vite si legge questo epitaffio: *Angelo Taddei f. Gaddio, ingenii et picturæ gloria, honoribus, probitatisque existimatione vere magno, filii mœstiss. posuere.*

si vede nella cappella degli Alberti in Santa Croce, nella storia dove Eraclio imperatore porta la croce, allato a una porta, dipinto in profilo, con un poco di barbetta e con un cappuccio rosato in capo, secondo l'uso di que'tempi. Non fu eccellente nel disegno, per quello che mostrano alcune carte che di sua mano sono nel nostro Libro.

BERNA,

PITTORE SANESE.

[Nato.. ....; — morto 1381?]

Se a coloro che si affaticano per venire eccellenti in qualche virtù, non troncasse bene spesso la morte nei migliori anni il filo della vita, non ha dubbio che molti ingegni perverrebbono a quel grado che da essi e dal mondo più si desidera. Ma il corto vivere degli uomini, e l'acerbità de' vari accidenti che da tutte le parti ne soprastano, ce li toglie alcuna fiata troppo per tempo: come aperto si potette conoscere nel poveretto Berna sanese;[1] il quale, ancora che giovane morisse, lasciò nondimeno tante opere che egli appare di lunghissima vita; e lasciolle tali e sì fatte, che ben si può credere da questa mostra, che egli sarebbe venuto eccellente e raro, se non fusse morto sì tosto. Veggonsi di suo in Siena, in due cappelle in Sant'Agostino, alcune storiette di figure in fresco;[2] e nella chiesa era, in una faccia (oggi per farvi cappelle stata rovinata), una storia d'un giovane menato alla giustizia, così bene fatta quanto sia possibile immaginarsi, vedendosi in quello espressa la pallidezza e il timore della morte in modo somiglianti al vero, che meritò perciò

[1] * Berna è accorciativo di Bernardo, o Bernardino; e nel contado senese è ancora in uso. Il Baldinucci e il barone di Rumohr vorrebbero che Berna fosse lo stesso che Barna, accorciativo di Barnaba; ma sono, al parer nostro, in errore. Noi però stiamo col Ghiberti, sostenendo che il vero nome del pittore fosse Barna. Nè un Bernardino nè un Berna si trova fra i pittori senesi di quel tempo; ma sì fra i giurati alla mercanzia di Siena, nel 1340, un maestro Barna Bertini dipintore del popolo di San Pellegrino, il quale è molto probabile che sia quell' artefice nominato Barna dal Ghiberti, ed erroneamente detto Berna dal Vasari.

[2] Pitture perite, come quella che si descrive subito dopo.

somma lode. Era accanto al giovane detto un Frate che lo confortava, molto bene atteggiato e condotto; ed, in somma, ogni cosa di quell'opera così vivamente lavorata, che ben parve che in quest'opera il Berna s'immaginasse quel caso orribilissimo come dee essere, e pieno di acerbissimo e crudo spavento, poichè lo ritrasse così bene col pennello, che la cosa stessa apparente in atto non moverebbe maggiore affetto. Nella città di Cortona ancora dipinse, oltre a molte altre cose sparse in più luoghi di quella città, la maggior parte delle volte e delle facciate della chiesa di Santa Margherita, dove oggi stanno Frati Zoccolanti.[1] Da Cortona andato a Arezzo l'anno 1369, quando appunto i Tarlati, già stati signori di Pietramala, avevano in quella città fatto finire il convento e il corpo della chiesa di Sant'Agostino da Moccio scultore ed architettore sanese,[2] nelle minori navate delle quali avevano molti cittadini fatto fare cappelle e sepolture per le famiglie loro; il Berna vi dipinse a fresco, nella cappella di San Iacopo, alcune storiette della vita di quel Santo; e sopra tutto molto vivamente la storia di Marino barattiere, il quale avendo per cupidigia di danari dato, e fattone scritta di propria mano, l'anima al diavolo, si raccomanda a San Iacopo perchè lo liberi da quella promessa, mentre un diavolo col mostrargli lo scritto, gli fa la maggior calca del mondo.[3] Nelle quali tutte figure espresse il Berna con molta vivacità gli affetti dell'animo, e particolarmente nel viso di Marino, da un canto la paura e dall'altro la fede e sicurezza che gli fa sperare da San Iacopo la sua liberazione, sebbene si vede incontro il diavolo, brutto a maraviglia, che prontamente dice e mostra le sue ragioni al Santo; che, dopo avere indotto in Marino estremo pentimento del peccato e promessa fatta, lo libera e tornalo a Dio. Questa medesima storia, dice Lorenzo Ghiberti, era di mano del medesimo in San Spirito di Firenze innanzi ch'egli ardesse,

[1] Anche queste pitture sono perite.

[2] * Di questo artefice si parla nella Vita di Duccio, ed in quella di Niccolò d'Arezzo.

[3] Nel rifarsi la chiesa, queste pitture ebbero la sorte dell'altre di cui si è detto più sopra.

in una cappella de' Capponi intitolata in San Niccolò. Dopo quest'opera, dunque, dipinse il Berna nel Vescovado di Arezzo, per messer Guccio di Vanni Tarlati da Pietramala, in una cappella un Crocifisso grande, e a piè della croce una Nostra Donna, San Giovanni Evangelista e San Francesco in atto mestissimo, e un San Michelagnolo, con tanta diligenza che merita non piccola lode; e massimamente per essersi così ben mantenuto, che par fatto pur ieri. Più di sotto è ritratto il detto Guccio, ginocchioni e armato, a piè della croce.[1] Nella Pieve della medesima città, lavorò alla cappella de' Paganelli molte storie di Nostra Donna, e vi ritrasse di naturale il Beato Rinieri, uomo santo e profeta di quella casata, che porge limosine a molti poveri che gli sono intorno.[2] In San Bartolommeo ancora dipinse alcune storie del testamento vecchio, e la storia de' Magi; e nella chiesa dello Spirito Santo fece alcune storie di San Giovanni Evangelista,[3] ed in alcune figure il ritratto di sè e di molti amici suoi, nobili di quella città. Ritornato, dopo queste opere, alla patria sua, fece in legno molte pitture e piccole e grandi; ma non vi fece lunga dimora, perchè, condotto a Firenze, dipinse in Santo Spirito la cappella di San Niccolò, di cui avemo di sopra fatto menzione, che fu molto lodata, ed altre cose che furono consumate dal miserabile incendio di quella chiesa. In San Gimignano di Valdelsa lavorò a fresco, nella Pieve, alcune storie del testamento nuovo:[4] le quali avendo già assai presso alla fine condotte, stranamente dal ponte a terra cadendo, si pestò di maniera dentro e sì sconciamente s'infranse, che in spazio di due giorni, con maggior danno dell'arte che suo, che a miglior luogo se n'andò, passò di questa vita.[5] E nella Pieve predetta i Sangiminia-

[1] * Questo affresco, ritoccato non sono molti anni, esiste tuttavia nel Duomo Aretino, nel terzo altare a destra.

[2] Di questa storia non rimane più nulla.

[3] Nè di queste pure di San Bartolommeo e dello Spirito Santo è rimasto vestigio.

[4] * Queste pitture, che ancora si vedono nella parete della navata destra per chi entra, sono state ritoccate, per non dire guaste, in molta parte.

[5] * Questo accadde, secondo il Baldinucci, intorno al 1380. Il Vasari riferisce nella prima edizione questo epitaffio, che certamente è moderno: *Bernardo Senensi pictori in primis illustri; qui dum naturam diligentius imitatur, quam*

nesi, onorandolo molto nell'essequie, diedero al corpo suo onorata sepoltura, tenendolo in quella stessa reputazione morto, che vivo tenuto l'avevano, e non cessando per molti mesi d'appiccare intorno al sepolcro suo epitaffi latini e vulgari, per essere naturalmente gli uomini di quel paese dediti alle buone lettere. Così, dunque, all'oneste fatiche del Berna resero premio conveniente, celebrando con i loro inchiostri chi gli aveva onorati con le sue pitture.

Giovanni d'Asciano,[1] che fu creato del Berna, condusse a perfezione il rimanente di quell'opera;[2] e fece in Siena, nello spedale della Scala, alcune pitture;[3] e così in Fiorenza, nelle case vecchie de' Medici, alcun' altre, che gli diedero nome assai.[4] Furono l'opere del Berna sanese nel 1381. E perchè, oltre a quello che si è detto, disegnò il Berna assai comodamente, e fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali, come fa fede una carta di sua mano che è nel nostro Libro, tutta piena di fiere di diverse ragioni; egli merita d'essere sommamente lodato, e che il suo nome sia onorato dagli artefici. Fu anche suo discepolo Luca di Tomè sanese,[5] il qual dipinse in Siena e per tutta Toscana molte

vitæ suæ consulit, de tabulato concidens, diem suum obiit. Geminianenses hominis de se optime meriti vicem dolentes poss. Sarebbe oggi quasi impossibile di aggiungere qualche cosa alle notizie del Vasari intorno la persona e le opere del Berna, non essendoci mai accaduto, per quanta diligenza usassimo, di leggere il nome suo nelle scritture contemporanee. Forse questo silenzio è da attribuire alla circostanza di aver egli menato la breve vita quasi sempre lungi dalla patria. In Siena non saprebbe indicarsi opera che con fondamento sia sua.

[1] * Castello a sedici miglia da Siena. Dobbiamo avere obbligo al Vasari se è giunta fino a noi la notizia di questo artefice, che in Siena è, si può dire, quasi sconosciuto.

[2] * Sebbene tra le pitture di San Geminiano sopra ricordate, ve ne siano alcune nelle quali scorgesi una differenza di maniera, nondimeno sarebbe cosa difficile il voler additare con certezza quello che a ciascuno de' due pittori si appartiene. Così noi non crediamo troppo al Della Valle, il quale volle distinguere le opere del maestro da quelle dello scolare.

[3] * Oggi in questo luogo non esiste nessuna pittura che possa dirsi del Berna; nè conosciamo nessuna memoria che ci attesti aver egli ivi lavorato.

[4] Saranno state distrutte, quando nel luogo di quella casa fu fabbricato da Cosimo il Vecchio, il palazzo, * che poi dal Governo fu venduto ai Riccardi, e dai Riccardi finalmente rivenduto al Governo.

[5] * Di Luca di Tomè, o Tommaso, il più antico ricordo è del 1357; nel qual anno, in compagnia di Cristoforo di Stefano, acconciò la Madonna dipinta da

opere, e particolarmente la tavola e la cappella che è in San Domenico d'Arezzo della famiglia de' Dragomanni;[1] la quale cappella, che è d'architettura tedesca, fu molto bene ornata, mediante detta tavola e il lavoro che vi è in fresco, dalle mani e dal giudizio e ingegno di Luca sanese.[2]

Pietro Lorenzetti nel 1333 sopra la porta maggiore del Duomo. Questa data ci porterebbe a credere che Luca, piuttostochè del Berna, sia scolare di Simone o di Lippo. — È nella chiesa dei Cappuccini, fuori del castello di San Quirico, una tavola, ora divisa in più pezzi, nella parte di mezzo della quale, ch'è dietro il coro, è figurata la Madonna col Divin Figliuolo in braccio, seduta sulle ginocchia di Sant'Anna; concetto molto dignitosamente espresso, e raro a vedersi nei maestri di quel tempo. Sotto la Madonna è scritto: LUCAS. THOME. DE SENIS. PINSIT. HOC. OPUS. M. CCC. LXVII. E nell'oratorio detto di Monasterino delle Tolfe, a due miglia da Siena, si trova una tavoletta (molto guasta) parimente col suo nome, ove in mezze figure sono la Vergine e due Santi da ciascun lato. — Nella raccolta dell'Accademia di Belle Arti di Pisa è un'altra tavola con Gesù Crocifisso, la Madonna e San Giovanni ai lati, e sopra la croce il Padre Eterno. In basso è scritto: LUCAS TOME. DE SENIS. PINXIT. HOC. A. S. MCCCLXVI. È opera carica di disegno e di espressione; il colore è sugoso e robusto. Ha patito alquanto per incuria e per cattivi ritocchi.

1 * Secondo altri dei Dragondelli, o dei Lancia-Serzagli, famiglie aretine estinte.

2 * Secondo l'ultima Guida di Arezzo, rimane ancora una parte di questi affreschi. La tavola pare perduta da gran tempo.

DUCCIO,

PITTORE SANESE.

[La prima memoria è del 1282; — l'ultima del 1339.]

Senza dubbio coloro che sono inventori d'alcuna cosa notabile, hanno grandissima parte nelle penne di chi scrive l'istorie; e ciò avviene perchè sono più osservate e con maggiore maraviglia tenute le prime invenzioni per lo diletto che seco porta la novità della cosa, che quanti miglioramenti si fanno poi da qualunque si sia nelle cose che si riducono all'ultima perfezione. Attesochè, se mai a niuna cosa non si desse principio, non crescerebbono di miglioramento le parti di mezzo, e non verrebbe il fine ottimo e di bellezza maravigliosa. Meritò, dunque, Duccio, [1] pittore sanese e molto stimato, portare il vanto di quelli che dopo lui sono stati molti anni, avendo nei pavimenti del Duomo di Siena dato principio di marmo ai rimessi delle figure di chiaro e scuro, [2] nelle quali oggi i moderni artefici hanno

[1] *La più antica memoria che si abbia di Duccio, che fu figliuolo di Buoninsegna, è del 1282. Maestro Segna di Buonaventura, che il Tizio fa maestro di Duccio, dall'esame delle sue pitture e del tempo in che le operò, che fu fra il 1305 e il 1319, apparisce, al contrario, che ne fosse scolare. Di questo maestro Segna di Buonaventura non si conosce nulla di certo fuorchè l'avanzo di una tavola nella Galleria di Siena, dove scrisse *Segna me fecit.* Esso fu dato inciso per la prima volta dal professor Rosini nella sua *Storia della Pittura italiana,* tom. II, p. 28. Dal 1305 al 1306 dipinse una tavola per la Biccherna; della quale opera due avanzi colle figure di Sant' Ansano e San Galgano furono trasportati dal Palazzo del Comune nella raccolta delle Belle Arti, nella occasione che nel 1842 noi facemmo il riordinamento delle antiche tavole di quella Galleria.

[2] *Questo non pare si possa credere; perchè dello spazzo di marmo del Duomo senese non si trova parola prima del 1369. Che se una deliberazione fatta

fatto le maraviglie che in essi si veggono.[1] Attese costui alla imitazione della maniera vecchia,[2] e con giudizio sanissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficultà di tal'arte. Egli di sua mano, imitando le pitture di chiaroscuro, ordinò e disegnò i principj del detto pavimento; e nel Duomo fece una tavola, che fu allora messa all'altare maggiore, e poi levatane per mettervi il tabernacolo del corpo di Cristo, che al presente vi si vede. In questa tavola, secondo che scrive Lorenzo di Bartolo Ghiberti, era una Incoronazione di Nostra Donna lavorata quasi colla maniera greca, ma mescolata assai con la moderna; e perchè era così dipinta dalla parte di dietro come dinanzi, essendo il detto altar maggiore spiccato intorno intorno, dalla detta parte di dietro erano con molta diligenza state fatte da Duccio tutte le principali storie del testamento nuovo, in figure piccole molto belle. Ho cercato sapere dove oggi questa tavola si trovi, ma non ho mai, per molta diligenza che io ci abbia usato, potuto rinvenirla,[3] o sapere

dai Signori Nove nel 1310 ordina la continuazione del musaico della Chiesa Cattedrale, egli è da intendere di quello della facciata; il quale appare che nel 1358, allorchè si abbandonò il Duomo *nuovo* e fu ripreso il vecchio, fosse tirato avanti da un maestro Michele di Ser Memmo senese.

1 Vere maraviglie, che il Cicognara chiama smisurati nielli, e paragona ai più preziosi musaici della Grecia e di Roma.

2 *Duccio può tenersi il gran padre della Scuola Senese. Innanzi a lui nessuno pare che proseguisse ed accrescesse quella tradizione artistica che Guido aveva lasciato col suo maraviglioso quadro del 1221. L'arte non si spense in Siena, perchè è facile trovare nomi di pittori nel secolo XIII, anche avanti di Duccio, ma non di alcuno che a lui possa pareggiarsi. Talchè sembra egli più coll'ingegno proprio, che per fatto di ammaestramenti o di esempj, averla spinta ad un notabile grado. Vero è, che nelle sue pitture si attenne alquanto alla maniera bizantina, ma la migliorò d'assai, e le diede più forma e più natura italiana. I pittori che vennero dopo, come Segna, Ugolino ed i Lorenzetti, vi aggiunsero qualche cosa, massime nel colorito, nell'aria delle teste: ma non sì che non conservassero della maniera di Duccio tanto da mostrare che la Scuola senese non risentisse in niente dell'azione Giottesca. Simone e Lippo furono i primi che alcun che prendessero dal maestro fiorentino; e dopo di essi il Berna e Luca di Tommè e qualche altro se ne fecero, chi più chi meno, imitatori.

3 *Questa tavola, allogata a Duccio nel 9 di ottobre del 1308, fu da lui finita nel 1311. Parve agli uomini del suo tempo, e pare anche a noi, opera di tanta maraviglia, che dalla casa dell'artefice, posta nella contrada del Laterino, fu nel 9 di giugno di quell'anno portata al Duomo con grandissima solennità. Costò, secondo gli annali latini inediti attribuiti a Francesco Piccolomini, poi Pio III,

quello che Francesco di Giorgio scultore ne facesse, quando rifece di bronzo il detto tabernacolo, e quegli ornamenti di marmo che vi sono.[1] Fece similmente per Siena molte tavole in campo d'oro, ed una in Fiorenza in Santa Trinita, dove è una Nunziata.[2] Dipinse poi moltissime cose in Pisa, in Lucca ed in Pistoia per diverse chiese, che tutte furono sommamente lodate, e gli acquistarono nome e utile gran-

2000 fiorini d'oro; e secondo altre memorie, 3000; non tanto pel pagamento dell'artefice, quanto per l'oro e l'oltremare che vi sono profusi. Allorchè l'altar maggiore, che era sotto la cupola, fu nel 1506 collocato dove oggi si vede, questa tavola fu tolta e posta in una stanza della Canonica; dove stette fino a che nel secolo seguente, dopo averle con cattivo consiglio tolto ogni ornamento, e guasta la forma primitiva, non fu segata in due parti, appendendo alla parete laterale dell'altare di Sant' Ansano il dinanzi, che rappresenta la Madonna circondata da varj Santi ed Angeli (e non la incoronazione, come per errore scrisse il Ghiberti e ripetè il Vasari); ed il di dietro, ove in 27 maravigliosissime storie è espressa la vita di Gesù Cristo, a quella dell'altare del Sacramento. Le figure delle piramidi, e le storie della predella si veggono nella sagrestia. Sotto il dinanzi della tavola Duccio scrisse questa affettuosa preghiera: MATER SANCTA DEI — SIS CAUSA SENIS REQUIEI. — SIS DUCIO VITA — TE QUIA DEPINXIT ITA.

[1] *Il tabernacolo di bronzo, fatto per la Chiesa dello Spedale da Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, nel 1472, fu trasportato al Duomo nel 1506, e posto sull'altar maggiore Francesco di Giorgio gettò nel 1497 due Angeli di bronzo che sono nel detto altare. Ma i lavori di marmo sono posteriori, perchè furono eseguiti nel 1532 da varj artefici, secondo il disegno di Baldassarre Peruzzi.

[2] *Di Duccio ora non resta di certo che la maravigliosa tavola del Duomo di Siena. Nella Galleria dell'Istituto senese di Belle Arti si vede qualche antica pittura che ricorda questo artefice. La tavola della Nunziata in Santa Trinita, e quella che (come si ha da un prezioso documento esistente nell'Archivio Diplomatico di Firenze) fece nel 1285 per la fraternita di Santa Maria, che aveva una cappella in Santa Maria Novella, sono perdute. Pare che la stessa sorte abbiano avuto un quadro di Madonna, ed una predella che nel 1302 dipinse per l'altare della cappella del Palazzo Pubblico di Siena. Di un'altra opera preziosissima, che, sebbene non firmata, è certamente di questo pittore, erano possessori i figli di Giovanni Metzger in Firenze, il quale l'aveva comprata in Siena molti anni sono. Essa, nel 1845, andò venduta per grossa somma al principe Alberto d'Inghilterra. È un trittico dell'altezza di un braccio circa. Nel mezzo è Cristo in croce, con la Madonna e San Giovanni ai lati; e in alto due Angeli piangenti. Nel destro sportello in alto l'Annunziazione della Vergine, e sotto la Madonna seduta col divino Infante, adorata da Angeli che stanno dietro il trono. Nello sportello sinistro, la Madonna con Cristo seduti, con Angeli attorno; e in alto, San Francesco che riceve le stimmate. Opera conservatissima, di tanta bellezza e finezza, che maggiore non si può aggiungere. La provenienza di essa, e più la maniera così caratteristica, non ci fanno stare in dubbio che essa non sia opera del nostro Duccio.

dissimo.[1] Finalmente, non si sa dove questo Duccio morisse, nè che parenti, discepoli[2] o facultà lasciasse: basta che per aver egli lasciato erede l'arte della invenzione della pittura nel marmo di chiaro e scuro, merita per tale benefizio nell'arte commendazione e lode infinita, e che sicuramente si può annoverarlo fra i benefattori che allo esercizio nostro aggiungono grado ed ornamento; considerato che coloro i quali vanno investigando le difficultà delle rare invenzioni, hanno eglino ancora la memoria che lasciano tra l'altre cose maravigliose.

Dicono a Siena che Duccio diede, l'anno 1348, il disegno della cappella che è in piazza nella facciata del Palazzo principale;[3] e si legge che visse ne' tempi suoi e fu della medesima patria Moccio,[4] scultore ed architetto ragionevole,

1 * Delle sue opere fatte in Pisa, in Lucca ed in Pistoia, nulla possiamo dire, perchè nulla rimane. Nè gli si possono attribuire quelle due tavole che il Tolomei (*Guida di Pistoia* ec.) indicò come esistenti nello Spedale del Ceppo di essa città, e in chiesa; le quali non solo non son di Duccio, ma neppure della Scuola Senese.

2 * Le prime notizie delle opere di Duccio cadono, come abbiamo detto, nel 1282; ond'è a credere ch'egli sia nato nel 1260 incirca. Ora, se la morte sua fosse accaduta nel 1350, come vogliono alcuni, bisognerebbe far pervenire l'artefice senese quasi alla età di 90 anni: cosa se non rara, almeno nel caso nostro improbabile, vedendo che fin dal 1339 ci abbandona ogni memoria dell'esser suo. Talchè non anderemmo lungi dal vero, se poco dopo a questo tempo lo dicessimo morto. Ebbe egli due figliuoli di nome Galgano ed Ambrogio, il primo de' quali seguì l'arte paterna. Gli scolari suoi possono essere Segna, il Martini, i due Lorenzetti, e forse Ugolino. Basta vedere le opere loro, e specialmente le più antiche, per persuadersi di questo.

3 * La cappella di Piazza, ordinata per voto fatto nella peste del 1348, ebbe principio ne 1352; ma non riuscendo di satisfazione dell'universale, fu per ben quattro volte demolita; finchè nel 1376 rimase compiuta. Non pare che il primo disegno possa essere stato di Duccio; non tanto perchè egli nel 1352, facilmente, da qualche anno era morto; quanto ancora perchè essendo quell'oratorio stato fabbricato a spese dell'Opera del Duomo, ragionevole cosa è che ella si servisse del disegno e della direzione del suo capo-maestro: il quale nel 1352 era un maestro Domenico d'Agostino, e nel 1376, ed anche innanzi, un maestro Giovanni di Cecco.

4 * Ecco un artefice, la memoria del quale, se non era il Vasari, forse sarebbe perduta; perchè noi crediamo che per quanta diligenza ed industria si usasse, non verrebbe fatto di aggiungere notizie maggiori dell'esser suo. In Siena appena due o tre volte comparisce egli come maestro muratore; arte che a quei tempi, ed anche dopo, raramente si discompagnava da quella di architetto. Sappiamo che nel 1340 lavorava all'accrescimento del Duomo senese; e che nel

il quale fece molte opere per tutta Toscana, e particolarmente in Arezzo, nella chiesa di San Domenico, una sepoltura di marmo per uno de' Cerchi. La quale sepoltura fa sostegno e ornamento all'organo di detta chiesa; e se a qualcuno paresse che ella non fusse molto eccellente opera, se si considera che egli la fece essendo giovanetto l'anno 1356, ella non sarà se non ragionevole.[1] Servì costui nell'Opera di Santa Maria del Fiore per sotto architetto e per scultore, lavorando di marmo alcune cose per quella fabbrica; ed in Arezzo rifece la chiesa di Sant'Agostino,[2] che era piccola, nella maniera che ell'è oggi; e la spesa fecero gli eredi di Piero Saccone de'Tarlati, secondo che aveva egli ordinato prima che morisse in Bibbiena, terra del Casentino. E perchè Moccio condusse questa chiesa senza volte, e caricò il tetto sopra gli archi delle colonne, egli si mise a un gran pericolo, e fu veramente di troppo animo. Il medesimo fece la chiesa e convento di Sant'Antonio, che innanzi all'assedio di Firenze era alla porta a Faenza, e che oggi è del tutto rovinato; e di scultura, la porta di Sant'Agostino in Ancona, con molte figure ed ornamenti simili a quelli che sono alla porta di San Francesco della città medesima. Nella qual chiesa di Sant'Agostino fece anco la sepoltura di Fra Zenone Vigilanti, vescovo e generale dell'Ordine di detto Sant'Agostino;[3] e finalmente, la loggia de' mercatanti di quella città, che dopo ha ricevuti, quando per una cagione e quando per un'altra,

1345 aveva preso a rischio, o a cottimo, la muraglia della torre di Piazza. Ma cosa notabile è che in ambedue queste memorie egli è detto essere da Perugia. Vogliono alcuni che nel 1326 fosse architetto della Porta o Torrione di San Viene, o dei Pispini.

[1] Questa sepoltura più non si vede.

[2] Poi rifatta di nuovo circa la metà del secolo scorso. Era, dopo il Duomo, la più lunga chiesa della città.

[3] * Che Moccio lavorasse al monumento del vescovo Vigilanti, non si può nè asserire nè negare; ma che suoi sieno gli ornamenti della porta di Sant'Agostino, abbiamo un argomento in contrario nel Bernabei, cronista contemporaneo, il quale dice che la porta di questa chiesa fu cominciata da maestro Giorgio da Sebenico. Sennonchè, si potrebbe supporre che Moccio conducesse a fine il lavoro già incominciato da questo scultore. — La porta di San Francesco della stessa città è opera dello stesso maestro Giorgio. (Ricci, *Memorie artistiche della Marca d' Ancona.*)

molti miglioramenti alla moderna ed ornamenti di varie sorte.[1] Le quali tutte cose, comecchè siano a questi tempi molto meno che ragionevoli, furono allora, secondo il sapere di quegli uomini, assai lodate. Ma, tornando al nostro Duccio, furono l'opere sue intorno agli anni di nostra salute 1350.[2]

[1] Fu poi rifatta di pianta, e dipinta da Pellegrino Tibaldi.

[2] *Dopo quel che abbiamo detto di sopra, non accade di notare l'errore del Vasari nell'assegnare questo tempo alle opere di Duccio.

ANTONIO VINIZIANO.

ANTONIO VINIZIANO,

PITTORE.

[Nato...... — Fiorito nella seconda metà del secolo XIV.]

Molti che si starebbero nelle patrie loro dove son nati, essendo trafitti dai morsi dell'invidia e oppressi dalla tirannia de' suoi cittadini, se ne partono; e que' luoghi dove trovano essere la virtù loro conosciuta e premiata, eleggendosi per patria, in quella fanno l'opere loro; e sforzandosi d'essere eccellentissimi per fare, in un certo modo, ingiuria a coloro da chi sono stati oltraggiati, divengono bene spesso grand'uomini: dove, nella patria standosi quietamente, sarebbono, per avventura, poco più che mediocri nell'arti loro riusciti. Antonio viniziano, il quale si condusse a Firenze [1] dietro a Agnolo Gaddi per imparare la pittura, apprese di maniera il buon modo di fare, che non solamente fu stimato e amato da' Fiorentini, ma carezzato ancora grandemente per questa virtù e per l'altre buone qualità sue. Laonde, venutogli voglia di farsi vedere nella sua città per godere qualche frutto delle fatiche da lui durate, si tornò a Vinegia. Dove essendosi fatto conoscere per molte cose fatte a fresco e a tempera, gli fu dato dalla Signoria a dipignere una delle facciate della sala del Consiglio,[2] la quale

[1] *Il Baldinucci asserisce che questo pittore era fiorentino, col riscontro di certi manoscritti e spogli strozziani; e che fosse detto Veneziano ed anche da Siena, per essersi molto trattenuto in quelle città. Ma nei documenti delle pitture di quest' artefice fatte nel Campo Santo di Pisa, riferiti dal Ciampi, è detto chiaramente *Antonius Francisci de Venetiis*; e noi nei libri dell'Opera del Duomo senese abbiam trovato che, nel 1369 e 1370, *Antonio di Francesco da Venezia* lavorò alcune cose per quella chiesa. La opinione del Vasari, pertanto, è la più sicura e la più accettabile.

[2] Del maggior Consiglio, probabilmente; ora Biblioteca. Il silenzio del Quadri ne' suoi *Otto Giorni in Venezia*, ci fa pensare che le pitture d' Antonio più non vi si veggano.

egli condusse sì eccellentemente e con tanta maestà, che secondo meritava n'arebbe conseguito onorato premio; ma la emulazione o piuttosto invidia degli artefici, ed il favore che ad altri pittori forestieri fecero alcuni gentiluomini, fu cagione che altramente andò la bisogna. Onde il poverello Antonio, trovandosi così percosso ed abbattuto, per miglior partito se ne ritornò a Fiorenza, con proposito di non volere mai più a Vinegia ritornare, deliberato del tutto che sua patria fusse Firenze. Standosi dunque in quella città, dipinse nel chiostro di Santo Spirito, in un archetto, Cristo che chiama Pietro ed Andrea dalle reti, e Zebedeo e i figliuoli.[1] E sotto i tre archetti di Stefano, dipinse la storia del miracolo di Cristo ne' pani e ne' pesci; nella quale infinita diligenza ed amore dimostrò, come apertamente si vede nella figura d'esso Cristo, che nell'aria del viso e nell'aspetto mostra la compassione che egli ha delle turbe, e l'ardore della carità con la quale fa dispensare il pane. Vedesi medesimamente in gesto bellissimo l'affezione d'uno Apostolo, che, dispensando con una cesta il pane, grandemente s'affatica. Nel che s'impara da chi è dell'arte a dipignere sempre le figure in maniera che paia ch'elle favellino, perchè altrimenti non sono pregiate. Dimostrò questo medesimo[2] Antonio, nel frontespizio di fuora, in una storietta piccola della Manna, con tanta diligenza lavorata e con sì buona grazia finita, che si può veramente chiamare eccellente.[3] Dopo, fece in San Stefano al Ponte Vecchio, nella predella dell'altar maggiore, alcune storie di San Stefano con tanto amore, che non si può vedere nè le più graziose nè le più belle figure, quand'anche fussero di minio.[4] A Sant'Antonio ancora al Ponte alla Carraia,[5] dipinse l'arco sopra la porta; che a' nostri dì fu fatto, insieme con tutta la chiesa, gettare in terra da monsignor Ricasoli vescovo di Pistoia, perchè toglieva la

[1] * Nella Vita di Stefano e Ugolino dà a Stefano questa medesima istoria della vocazione di San Pietro. E notisi come l'autore dice che essa era giudicata la più bella delle tre da quell' artefice dipinte in quegli archetti!

[2] * Cioè il pregio di dar vita alle figure.

[3] Come le pitture di Stefano, così son perite quelle d'Antonio.

[4] Rifacendosi l'altare e la chiesa, fu la predella trasportata chi sa dove.

[5] * Oratorio fabbricato nel 1350 da Gheri di Michele. Vedi Gaye, I, 501.

veduta alle sue case: benchè, quando egli non avesse ciò fatto, a ogni modo saremmo oggi privi di quell'opera, avendo il prossimo diluvio del 1557 (come altra volta si è detto) da quella banda portato via due archi e la coscia del ponte, sopra la quale era posta la detta piccola chiesa di Sant'Antonio. Essendo, dopo quest'opera, Antonio condotto a Pisa dallo operaio di Campo Santo, seguitò di fare in esso le storie del Beato Ranieri, uomo santo di quella città, già cominciate da Simone sanese,[1] pur coll'ordine di lui. Nella prima parte della quale opera fatta da Antonio, si vede, in compagnia del detto Ranieri, quando imbarca per tornare a Pisa, buon numero di figure lavorate con diligenza; fra le quali è il ritratto del conte Gaddo, morto dieci anni innanzi; e di Neri suo zio, stato signor di Pisa.[2] Fra le dette figure è ancor molto notabile quella di uno spiritato; perchè, avendo viso di pazzo, i gesti della persona stravolti, gli occhi stralucenti, e la bocca che digrignando mostra i denti, somiglia tanto uno spiritato da dovero, che non si può imaginare nè più viva pittura nè più somigliante al naturale.[3] Nell'altra parte che è allato alla sopraddetta, tre figure, che si maravigliano vedendo che il Beato Ranieri mostra il diavolo in forma di gatto sopra una botte a un oste grasso, che ha aria di buon compagno e che tutto timido si raccomanda al Santo,[4] si possono dire veramente bellissime, essendo molto ben condotte nell'attitudini, nella maniera dei panni, nella varietà delle teste, e in tutte l'altre parti. Non lungi le donne dell'oste, anch'elleno non potrebbono essere fatte con più grazia, avendole fatte Antonio con certi abiti spediti, e con

[1] * Fu mostrato altrove che Simone non dipinse in Campo Santo le storie di San Ranieri.

[2] * Gaddo, o Gherardo, fu figliuolo di Bonifazio il vecchio della Gherardesca, e nipote di Ranieri o Neri. Gaddo si dice morto nel 1320; laonde, stando al Vasari, ne verrebbe che Antonio Veneziano dipingesse in Campo Santo fin dal 1330; ma questo è impugnato dai documenti esibiti dal Ciampi nelle sue *Notizie inedite ec.*, da' quali si vede che Anton Veneziano operava in quel luogo nel 1386 e 1387.

[3] Tutta questa parte è quasi affatto perduta, o qua o là malamente rifatta.

[4] L'allusione di queste pitture è spiegata dal Totti nel suo *Dialogo* sul Campo Santo Pisano, e dal Rosini nella *Descrizione* del Campo Santo medesimo.

certi modi tanto proprj di donne che stiano per servigio d'osterie,[1] che non si può imaginare meglio. Nè può più piacere di quello che faccia, l'istoria, parimente, dove i canonici del Duomo di Pisa, in abiti bellissimi di que' tempi, e assai diversi da quelli che s'usano oggi e molto graziati, ricevono a mensa San Ranieri; essendo tutte le figure fatte con molta considerazione. Dove poi è dipinta la morte di detto Santo,[2] è molto bene espresso non solamente l'effetto del piangere, ma l'andar similmente di certi Angeli che portano l'anima di lui in cielo, circondati da una luce splendidissima e fatta con bella invenzione. E veramente, non può anche se non maravigliarsi chi vede, nel portarsi dal clero il corpo di quel Santo al Duomo, certi preti che cantano; perchè nei gesti, negli atti della persona e in tutti i movimenti, facendo diverse voci, somigliano con maravigliosa proprietà un coro di cantori: e in questa storia è, secondo che si dice, il ritratto del Bavero.[3] Parimente, i miracoli che fece Ranieri nell'esser portato alla sepoltura, e quelli che in un altro luogo fa, essendo già in quella collocato nel Duomo, furono con grandissima diligenza dipinti da Antonio; che vi fece ciechi che ricevono la luce, rattratti che rianno la disposizione delle membra, oppressi dal demonio che sono liberati, ed altri miracoli espressi molto vivamente. Ma fra tutte l'altre figure, merita con maraviglia essere considerato un idropico; perciocchè, col viso secco, con le labbra asciutte e col corpo enfiato, è tale che non potrebbe più di quello che fa questa pittura, mostrare un vivo la grandissima sete degli idropici, e gli altri effetti di quel male. Fu anche cosa mirabile in que' tempi una nave che egli fece in quest'opera, la quale, essendo travagliata dalla fortuna, fu da quel Santo liberata; avendo in essa fatto prontissime tutte le azioni dei marinari, e tutto quello che in cotali accidenti e

[1] Nè donna di servizio nè altra, fuorchè una vecchia genuflessa innanzi al Santo, e forse moglie dell' oste, furon qui dipinte da Antonio; nè s'intende come il Vasari abbia potuto imaginarsele.

[2] E questa parte ov'è dipinta la morte del Santo, e la seguente ov'è dipinta la traslazione del suo corpo, hanno molto sofferto. Vi sono però rimasti dei contorni preziosi, che sono stati con gran diligenza trasportati in disegno.

[3] L' imperatore Lodovico il Bavaro, morto nel 1347.

travagli suol avvenire. Alcuni gettano senza pensarvi all'ingordissimo mare le care merci con tanti sudori fatigate; altri corre a provvedere il legno che sdruce; ed insomma, altri ad altri uffizj marinareschi, che tutti sarei troppo lungo a raccontare: basta che tutti sono fatti con tanta vivezza e bel modo, che è una maraviglia.[1] In questo medesimo luogo, sotto la vita de' Santi Padri dipinta da Pietro Laurati sanese, fece Antonio il corpo del Beato Oliverio, insieme con l'abate Panunzio, e molte cose della vita loro,[2] in una cassa figurata di marmo; la qual figura è molto ben dipinta. In somma, tutte quest'opere[3] che Antonio fece in Campo Santo sono tali, che universalmente e a gran ragione sono tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate. Perciocchè, oltre i particolari detti, egli lavorando ogni cosa a fresco, e non mai ritoccando alcuna cosa a secco, fu cagione che insino a oggi si sono in modo mantenute vive nei colori, ch'elle possono, ammaestrando quegli dell'arte, far loro conoscere quanto il ritoccare le cose fatte a fresco, poi che sono secche, con altri colori, porti (come si è detto nelle teoriche) nocumento alle pitture ed ai lavori; essendo cosa certissima, che gl'invecchia, e non lascia purgarli dal tempo, l'esser coperti di colori che hanno altro corpo, essendo temperati con gomme, con draganti, con uova, con colla o altra somigliante cosa, che appanna quel di sotto, e non lascia che il corso del tempo e l'aria purghi quello che è veramente lavorato a fresco sulla calcina molle, come avverrebbe se non fossero loro soprapposti altri colori a secco.[4] Avendo Antonio finita quest'opera, che, come degna in verità d'ogni lode, gli fu onoratamente pagata da' Pisani, che poi sempre molto l'amarono; se ne tornò a Firenze, dove a Nuovoli fuor della porta al Prato, dipinse in un tabernacolo, a Giovanni degli

[1] Quasi tutte le figure di questa porzione del dipinto sono storiche, e nella *Descrizione* del Campo Santo del Rosini se ne dicono i nomi.

[2] De' Beati Onofrio e Panuzio, correggono i descrittori del Campo Santo.

[3] Il transito di San Ranieri, specialmente, e la traslazione del suo corpo.

[4] *Ecco dove il Vasari è inarrivabile: quando alle doti di scrittore congiunge la pratica dell'artista.

Agli, un Cristo morto, con molte figure; la storia de' Magi; ed il dì del Giudizio, molto bello.[1] Condotto poi alla Certosa, dipinse agli Acciaiuoli, che furono edificatori di quel luogo, la tavola dell'altar maggiore; che a' dì nostri restò consumata dal fuoco per inavvertenza d'un sagrestano di quel monasterio, che, avendo lasciato all'altare appiccato il turibile pien di fuoco, fu cagione che la tavola abbruciasse, e che poi si facesse, come sta oggi, da que' monaci l'altare interamente di marmo. In quel medesimo luogo fece ancora il medesimo maestro, sopra un armario che è in detta cappella, in fresco, una Trasfigurazione di Cristo, ch'è molto bella.[2] E perchè studiò, essendo a ciò molto inchinato dalla natura, in Dioscoride le cose dell'erbe, piacendogli intendere la proprietà e virtù di ciascuna d'esse, abbandonò in ultimo la pittura, e diedesi a stillare semplici, e cercargli con ogni studio. Così di dipintore, medico divenuto, molto tempo seguitò quest'arte. Finalmente, infermo di mal di stomaco, o, come altri dicono, medicando di peste, finì il corso della sua vita, d'anni settantaquattro, l'anno 1384,[3] che fu grandissima peste in Fiorenza, essendo stato non meno esperto medico che diligente pittore; perchè, avendo infinite sperienze fatto nella medicina per coloro che di lui ne' bisogni s'erano serviti, lasciò al mondo di sè bonissima fama nell'una e nell'altra virtù.[4] Disegnò Antonio con la penna molto graziosamente, e di chiaroscuro tanto bene, che alcune carte che

[1] Nel tabernacolo, notava il Bottari, presso alla villa degli Agli, ora dei Panciatichi, detta anche al presente la Torre degli Agli, non si vede più questa pittura.

[2] * Cioè, sopra l'altare della cappella delle Reliquie. Questo affresco perì al tempo di Bernardino Barbatelli, detto il Poccetti, che molto dipinse in questa Certosa.

[3] * Ma i documenti ci dicono che nel 1386 lavorava nel Campo Santo pisano; dunque non potè morire nell' 84.

[4] Nella prima edizione delle Vite leggesi quest' epigramma, che il Vasari chiama epitaffio, ed ove si allude *all' una e all' altra virtù.*

Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
    Me medicæ reliquo tempore cæpit amor.
Natura invidit dum certo coloribus illi,
    Atque hominum multis fata retardo medens.
Id pictus paries Pisis testatur, et illi
    Sæpe quibus vitæ tempora restitui.

di suo sono nel nostro Libro, dove fece l'archetto di Santo Spirito, sono le migliori di que' tempi. Fu discepolo d'Antonio, Gherardo Starnini fiorentino, il quale molto lo imitò; e gli fece onore non piccolo Paolo Uccello, che fu similmente suo discepolo.[1] Il ritratto d'Antonio Viniziano è di sua mano in Campo Santo in Pisa.

[1] D'ambidue questi suoi discepoli si hanno le Vite più sotto.

IACOPO DI CASENTINO,

PITTORE.

[Nato...... — Fiorito nella metà del secolo XIV.]

Essendosi già molti anni udita la fama ed il rumore delle pitture di Giotto e de' discepoli suoi, molti, desiderosi di acquistar fama e ricchezze mediante l'arte della pittura, cominciarono, inanimiti dalla speranza dello studio e dalla inclinazione della natura, a camminar verso il miglioramento dell'arte, con ferma credenza, esercitandosi, di dovere avanzare in eccellenza e Giotto e Taddeo e gli altri pittori. Fra questi fu uno Iacopo di Casentino;[1] il quale essendo nato, come si legge, della famiglia di messer Cristoforo Landino da Pratovecchio,[2] fu da un Frate di Casentino, allora guardiano al Sasso della Vernia, acconcio con Taddeo Gaddi, mentre egli in quel convento lavorava,[3] perchè im-

1 * Nel Libro della Compagnia è registrato il suo nome così: *Iacopo di Casentino. MCCCLI.*

2 * « Qui mi fermo, e dico di esser ito vedendo se vero è che Iacopo fosse » della famiglia di maestro Cristofano Landini: e veramente, se la giustificazione » non è chiara abbastanza, c'è però un gran colore. Maestro Cristofano fu » figliuolo di un Bartolommeo Landini dal Borgo alle Colline nel Casentino; et » un suo figliuolo nominato Bernardo, mediante il benefizio acquistato dal pa- » dre, stato molt'anni cancelliere della Signoria di Firenze, sedè de' Priori » l'anno 1326. Si trova poi essere stata data la cittadinanza l'anno 1356 a » Giovanni di Bindo, pittore da Casentino: consta nelle Riformagioni. Il qual » Giovanni fu poi squittinato per la maggiore, sotto nome di Giovanni Landini » pittore, nel 1391, nel gonfalone Lion Bianco; e questo per altri riscontri si giu- » stifica nipote di Iacopo e fratello di Bindo. Onde, per esser di Casentino e del » casato de' Landini, non è se non cosa molto verisimile che sia tale, sebbene non » ne consta l'attacco. » (Del Migliore, *Osservazioni ed aggiunte MS. al Vasari.*)

3 « Nella cappella delle Stimate » aggiugnevasi nella prima edizione.

IACOPO DI CASENTINO.

parasse il disegno e colorito dell'arte. La qual cosa in pochi anni gli riuscì in modo, che condottosi in Fiorenza, in compagnia di Giovanni da Milano, ai servigi di Taddeo loro maestro, molte cose lavorando, gli fu fatto dipignere il tabernacolo della Madonna di Mercato Vecchio, con la tavola a tempera; e similmente quello sul canto della piazza di San Niccolò della via del Cocomero, che pochi anni sono l'uno e l'altro fu rifatto da peggior maestro che Iacopo non era; ed ai Tintori, quello che è a Santo Nofri, sul canto delle mura dell'orto loro, dirimpetto a San Giuseppe.[1] In questo mentre, essendosi condotte a fine le volte d'Orsanmichele sopra i dodici pilastri, e sopra esse posto un tetto basso alla salvatica, per seguitare quando si potesse la fabbrica di quel palazzo, che aveva a essere il granaio del Comune; fu dato a Iacopo di Casentino, come a persona allora molto pratica, a dipignere quelle volte, con ordine che egli vi facesse, come vi fece, con i Patriarchi alcuni Profeti, e i primi delle tribù: che furono in tutto sedici figure in campo azzurro, d'oltramarino, oggi mezzo guaste, senza gli altri ornamenti. Fece poi, nelle facce di sotto e nei pilastri, molti miracoli della Madonna e altre cose, che si conoscono alla maniera.[2] Finito questo lavoro, tornò Iacopo in Casentino; dove, poi che in Pratovecchio, in Poppi e altri luoghi di quella valle ebbe fatto molte opere, si condusse in Arezzo, che allora si governava da sè medesima, col consiglio di sessanta cittadini de' più ricchi e più onorati, alla cura de' quali era commesso tutto il reggimento: dove, nella cappella principale del Vescovado, dipinse una storia di San Martino;[3] e nel Duomo vecchio, oggi rovinato, pitture assai, fra le quali era il ritratto di papa In-

[1] Anche questo tabernacolo fu poi rifatto, e da maestro peggior degli altri. Quello di Mercato Vecchio fu distrutto; ma rimangon vestigi d'una Madonna che, al dir del Bottari, il quale cita il Cinelli, vi fu dipinta sopra da Iacopo stesso. Della tavola a tempera dipintavi entro, si è perduta ogni traccia.

[2] * Le pitture delle volte non si vedono più. Invece, in tutte le facce de' pilastri sono dipinte figure di Santi ritti in piè, con sotto a ciascuno una piccola storia della sua vita. Noi crediamo che anche queste sieno opera di Iacopo da Casentino. Il tempo e l'umido le ha guaste e accecate notabilmente, ma non sì che non apparisca, tuttavia la bellezza e grandiosità dello stile e del disegno.

[3] * Questa pittura non si vede più.

nocenzio VI nella cappella maggiore. Nella chiesa poi di San Bartolommeo, per lo Capitolo de' canonici della Pieve, fece, dov'è la facciata, l'altar maggiore, e la cappella di Santa Maria della Neve;[1] e nella Compagnia vecchia di San Giovanni de' Peducci fece molte storie di quel Santo, che oggi sono coperte di bianco. Lavorò, similmente, nella chiesa di San Domenico la cappella di San Cristofano, ritraendovi di naturale il Beato Masuolo che libera dalla carcere un mercante de' Fei, che fece far quella cappella; il quale Beato ne' suoi tempi, come profeta, predisse molte disavventure agli Aretini. Nella chiesa di Sant'Agostino fece a fresco, nella cappella e all'altare de'Nardi, storie di San Lorenzo, con maniera e pratica maravigliosa. E perchè si esercitava anche nelle cose d'architettura, per ordine dei sessanta sopraddetti cittadini ricondusse sotto le mura d'Arezzo l'acqua che viene dalle radici del poggio di Pori, vicino alla città braccia trecento: la quale acqua al tempo de' Romani era stata prima condotta al teatro,[2] di che ancora vi sono le vestigie; e da quello, che era in sul monte dove oggi è la fortezza, all'anfiteatro della medesima città nel piano: i quali edifizj e condotti furono rovinati e guasti del tutto dai Goti. Avendo dunque, come s'è detto, fatta venire Iacopo quest' acqua sotto le mura, fece la fonte che allora fu chiamata fonte Guizianelli,[3] e che ora è detta, essendo il vocabolo corrotto, fonte Viniziana: la quale da quel tempo, che fu l'anno 1354, durò insino all'anno 1527, e non più; perciocchè la peste di quell'anno, la guerra che fu poi, l'averla molti a' suoi comodi tirata per uso d'orti, e molto più il non averla Iacopo condotta dentro, sono state cagione ch'ella non è oggi, come doverebbe essere, in piedi.[4] Mentre che l'acqua si andava

[1] * In questa istessa facciata, nell' angolo a destra del riguardante, è un arco con una Pietà, San Giovanni e la Madonna, in mezze figure; e nelle spallette, San Donato e San Paolo. Questo è l' unico dipinto che di Iacopo sia rimasto in Arezzo.

[2] Di questo teatro, dell' anfiteatro che si nomina dopo ec., scrisse eruditamente Lorenzo Guazzesi, amico al Bottari, a cui fornì molte notizie per l' illustrazione di queste Vite.

[3] De' Guinizzelli o Vinizzelli.

[4] * Iacopo da Casentino, nel 1354, riprese l' antico acquedotto romano, e

conducendo, non lasciando Iacopo il dipignere, fece nel palazzo che era nella cittadella vecchia, rovinato a' dì nostri, molte storie de' fatti del vescovo Guido e di Piero Sacconi; i quali uomini, in pace ed in guerra, avevano grandi e onorate cose fatto per quella città. Similmente lavorò nella Pieve, sotto l'organo, la storia di San Matteo,[1] e molte altre opere assai. E così, facendo per tutta la città opere di sua mano, mostrò a Spinello aretino i principj di quell'arte che a lui fu insegnata da Agnolo, e che Spinello insegnò poi a Bernardo Daddi; che nella città sua lavorando, l'onorò di molte bell'opere di pittura; le quali, aggiunte all'altre sue ottime qualità, furono cagione che egli fu molto onorato da' suoi cittadini, che molto l'adoperarono nei magistrati ed altri negozj pubblici. Furono le pitture di Bernardo molte ed in molta stima: e prima, in Santa Croce, la cappella di San Lorenzo, e di San Stefano de' Pulci e Berardi,[2] e molte altre pitture in diversi luoghi di detta chiesa. Finalmente, avendo sopra le porte della città di Fiorenza, dalla parte di dentro, fatto alcune pitture,[3] carico d'anni si

portò l'acqua fuori la Porta Colcitrone, in un luogo detto corrottamente, anche oggi, Fonte Veneziana. Nel 1587, deperito l'acquedotto per poca cura, quest'acqua fu in parte tolta, e allacciata alle falde di Poggio Mendico, dalla nobil casa Nardi, che la condusse ad una sua villa un mezzo miglio distante dalla fonte Guinizzelli: la qual villa, detta oggi degli *Orti*, passò poi in potere della famiglia da cui discese il celebre Francesco Redi. Quest'acqua, dopo l'acquisto fattone dalla Fraternita, fu aumentata di volume allargandone la scaturigine. Novamente nel 1590, per un decreto dei Priori del Comune d'Arezzo, fu ordinato che l'acqua della Fonte Veneziana fosse condotta in città a spese della Confraternita; e ne ebbe l'incarico Santi di Pagni, ingegnere fiorentino: il quale, circa all'anno 1593, la introdusse in città per un condotto ben lungo sopra una fila d'archi, traforando il Colle della Fortezza; e nel 1601 le acque sgorgarono in un angolo della Piazza Grande d'Arezzo. L'opera costò scudi 2605. 5, come risulta dal conteggio fatto il 26 d'aprile del 1602. — Dobbiamo questa, come molte altre notizie artistiche d'Arezzo, alla rara cortesia dell'erudito signor Ranieri Bartolini scultore.

[1] Anche questa pittura è perita.

[2] Queste pitture furono poi ritoccate, ma vi resta ancor molto dell'antico.

[3] *Pitture del tempo del Daddi oggi si vedono solamente sulle porte a Pinti, a San Niccolò e a San Giorgio. In quest'ultima porta è dipinta una Nostra Donna seduta in trono col Figliuolo in braccio; a destra San Giorgio, e a sinistra San Leonardo, come è scritto sotto i loro piedi. In basso a mala pena si scorge l'avanzo di un millesimo, che sembra il MCCCXXX.

morì, ed in Santa Felicita ebbe onorato sepolcro, l'anno 1380.[1]

Ma tornando a Iacopo, oltre alle cose dette, al tempo suo ebbe principio, l'anno 1350, la Compagnia e Fraternita de' Pittori: perchè i maestri che allora vivevano, così della vecchia maniera greca, come della nuova di Cimabue, [2] ritrovandosi in gran numero, e considerando che l'arti del disegno avevano in Toscana, anzi in Fiorenza propria, avuto il loro rinascimento, crearono la detta Compagnia sotto il nome e protezione di San Luca Evangelista; sì per rendere nell'oratorio di quella lode e grazie a Dio, e sì anco per trovarsi alcuna volta insieme, e sovvenire, così nelle cose dell'anima come del corpo, a chi, secondo i tempi, n'avesse di bisogno: la qual cosa è anco per molte arti in uso a Firenze, ma era molto più anticamente. Fu il primo loro oratorio la cappella maggiore dello spedale di Santa Maria Nuova, il quale fu loro concesso dalla famiglia de' Portinari: e quelli che primi, con titolo di capitani, governarono la detta Compagnia, furono sei; ed inoltre due consiglieri e due camarlinghi; come nel vecchio libro di detta Compagnia, comin-

[1] * Colle notizie raccolte dal Del Migliore (*Osservazioni ed aggiunte al Vasari*, MS. più volte citato), e con qualche altra trovata da noi, abbiamo potuto mettere insieme il seguente albero genealogico della famiglia Daddi.

DADDO
|
BERNARDO, pittore.
Ascritto alla Compagnia nel 1355.

DADDO, pittore. Ascritto alla Compagnia nel 1351. Matricolato nel 1358.

SIMONE, *magister lapidum*. Nominato fra' degni di esser posti allo squittinio nel 1363. Nel 1366, con Ristoro di Cione, fratello dell'Orcagna, è, come capomaestro del Comune, chiamato a stimare le case comprate per far l'antiporto di San Frediano.

LORENZO, confinato nel 1381 tra i molti contrarj allo stato e alla riforma presasi dal governo in quel medesimo anno.

VEGNA, accorciato da Bentivegna, similmente architetto. Nel 1405 è nominato come testimone ad un contratto.

[2] * Forse il Vasari voleva dire: *della nuova maniera di Giotto.*

ciato allora, si può vedere; il primo capitolo del quale comincia così:

Questi capitoli et ordinamenti furono trovati e fatti da' buoni e discreti uomini dell'arte dei dipintori di Firenze, et al tempo di Lapo Gucci dipintore, Vanni Cinuzzi dipintore, Corsino Buonaiuti dipintore, Pasquino Cenni dipintore, Segna d'Antignano dipintore. Consiglieri furono Bernardo Daddi e Iacopo di Casentino dipintori; e Camarlinghi, Consiglio Gherardi e Domenico Pucci dipintori. [1]

Creata la detta Compagnia in questo modo, di consenso de' capitani e degli altri, fece Iacopo di Casentino la tavola della loro cappella, facendo in essa un San Luca che ritrae la Nostra Donna in un quadro; e nella predella, da un lato gli uomini della Compagnia, e dall'altro tutte le donne ginocchioni.[2] Da questo principio, quando raunandosi e quando no, ha continuato questa Compagnia insino a che ella si è ridotta al termine che ell'è oggi; come si narra ne' nuovi Capitoli di quella approvati dall'illustrissimo signor duca Cosimo, protettore benignissimo di queste arti del disegno.[3]

Finalmente Iacopo, essendo grave d'anni e molto affaticato, se ne tornò in Casentino, e si morì in Pratovecchio

[1] * Qui è da notare la omissione del Vasari, il quale di due soli artefici tra i dieci (certo non de' minori) che ebbero mano alla compilazione degli Statuti, scrisse la vita, tacendo affatto degli altri, sia per mancanza di documenti, sia per negligenza. Oltre ciò, il Vasari non fu esatto nel trascrivere questi nomi; i quali nel vecchio libro originale stanno veramente così: « Chapitani della detta Compagnia: Lapo Gucci dipintore; Vanni Cinuzzi dipintore; Corsino Bonaiuti dipintore; Pasquino Cenni dipintore. — Chonsiglieri della detta Compagnia: Segna d'Antignano dipintore; Bernardo Daddi dipintore; Iacopo da Casentino dipintore; Chonsiglio Gherardi dipintore. — Kamerlinghi della detta Compagnia: Domenico Pucci dipintore; Piero Giovannini. » — Questi Statuti furono per la prima volta pubblicati dal Baldinucci, insieme colla storia della Compagnia, e novamente dal Gaye, nel tom. II del suo *Carteggio inedito* ec., pag. 32 e seg.: il quale però respinge dieci anni indietro il tempo in che il Vasari dice compilati questi Statuti, male interpretando per 1339 le cifre del millesimo che nel Codice sono abrase.

[2] Nè del quadro nè della predella si sa più nulla.

[3] Quando si fecero i nuovi Capitoli, essa fu trasferita ne'chiostri della Nunziata, ove ancor si raduna per esercizj religiosi. Per cose d'arte si radunano nell'Accademia i professori dell'Accademia medesima.

d'anni ottanta;[1] e fu sotterrato da' parenti e dagli amici in Sant'Agnolo, Badía, fuor di Pratovecchio, dell'Ordine di Camaldoli. Il suo ritratto era nel Duomo vecchio, di mano di Spinello, in una storia de' Magi;[2] e della maniera del suo disegnare n'è saggio nel nostro Libro.

[1] Nella prima edizione avea detto di 65, e riferitone quest' epitaffio, che nol loda se non come frescante.

Pingere me docuit Gaddus: componere plura
Apte pingendo corpora doctus eram.
Prompta manus fuit; et pictum est in pariete tantum
A me: servat opus nulla tabella meum.

[2] Perì col Duomo nel 1561.

SPINELLO ARETINO.

SPINELLO ARETINO,

PITTORE.

[Nato ..... — Nel 1408 operava.]

Essendo andato ad abitare in Arezzo, quando una volta fra l'altre furono cacciati di Firenze i ghibellini, [1] Luca Spinelli, gli nacque in quella città un figliuolo, al quale pose nome Spinello; tanto inclinato da natura all' essere pittore, che quasi senza maestro, essendo ancor fanciullo, seppe quello che molti esercitati sotto la disciplina d'ottimi maestri non sanno: e, quello che è più, avendo avuto amicizia con Iacopo di Casentino mentre lavorò in Arezzo, ed imparato da lui qualche cosa, prima che fusse di venti anni fu di gran lunga molto migliore maestro così giovane, ch'esso Iacopo già pittore vecchio non era. Cominciando, dunque, Spinello a esser in nome di buon pittore, messer Dardano Acciaiuoli avendo fatto fabbricare la chiesa di San Niccolò alle sale del papa,[2] dietro Santa Maria Novella, nella via della Scala, ed in quella dato sepoltura a un suo fratello vescovo, fece dipignere tutta quella chiesa a fresco, di storie di San Niccolò vescovo di Bari, a Spinello; che la diede finita del tutto l'anno 1334, essendovi stato a lavorare due anni continui.[3] Nella quale opera si portò Spinello tanto bene, così nel colorirla come nel disegnarla, che insino ai dì nostri si erano benissimo mante-

[1] Verso il 1308.

[2] Ove fu tenuto il Concilio Fiorentino sotto Eugenio IV.

[3] *Le due iscrizioni riferite dal Richa, mostrano che Dardano Acciaiuoli fece edificare questa cappella nel 1334, e che Leone Acciaiuoli la fece dipingere nel 1405. Il Vasari cadde in errore, perchè prese l'anno della edificazione per quello della pittura.

nuti i colori ed espressa la bontà delle figure; quando, pochi anni sono, furono in gran parte guasti da un fuoco che disavvedutamente s'apprese in quella chiesa, stata piena, poco accortamente, di paglia da non discreti uomini, che se ne servivano per capanna o monizione di paglia.[1] Dalla fama di quest' opera tirato messer Barone Capelli, cittadino di Firenze, fece dipignere da Spinello, nella cappella principale di Santa Maria Maggiore, molte storie della Madonna, a fresco, ed alcune di Sant'Antonio abate, ed appresso la sagrazione di quella chiesa antichissima, consegrata da Pasquale papa II[2] di quel nome: il che tutto lavorò Spinello così bene, che pare fatto tutto in un giorno, e non in molti mesi come fu.[3] Appresso al detto papa è il ritratto d'esso messer Barone di naturale, in abito di que'tempi, molto ben fatto e con bonissimo giudizio. Finita questa cappella, lavorò Spinello nella chiesa del Carmine, in fresco, la cappella di San Iacopo e San Giovanni Apostoli: dove, fra l'altre cose, è fatta con molta diligenza quando la moglie di Zebedeo, madre di Iacopo, domanda a Gesù Cristo che faccia sedere uno de' figliuoli suoi alla destra del padre nel regno de'cieli, e l'altro alla sinistra; e poco più oltre si vede Zebedeo, Iacopo e Giovanni abbandonare le reti e seguitar Cristo, con prontezza e maniera mirabile. In un'altra cappella della medesima chiesa, che è accanto alla maggiore, fece Spinello, pur a fresco, alcune storie della Madonna; e gli Apostoli quando, innanzi al trapassar di lei, le appariscono innanzi miracolosamente; e così quando ella muore, e poi è portata in cielo dagli Angeli. E perchè, essendo la storia grande, la picciolezza della cappella, non lunga più che braccia dieci ed alta cinque, non capiva il tutto, e massimamente l'Assunzione di

[1] La maggior parte delle pitture perirono colla chiesa; ma una porzione si è conservata, e resta in una stanza della fonderia e farmacia dei Frati di Santa Maria Novella, nell'ingrandimento della quale venne incorporata una parte di detta chiesa.

[2] *Veramente fu consacrata da papa Pelagio, come diceva un'iscrizione presso il coro, che oggi non si vede più.

[3] Lode un po'equivoca. Le pitture, dice il Bottari, eran quasi tutte di verdaccio, e sono andate male a tempo mio, eccetto quelle del coro. Anche ad esse fu poi dato di bianco.

essa Nostra Donna; con bel giudizio fece Spinello voltarla nel lungo della storia da una parte, dove Cristo e gli Angeli la ricevono.[1] In una cappella in Santa Trinita, fece una Nunziata in fresco, molto bella;[2] e nella chiesa di Sant'Apostolo, nella tavola dell'altar maggiore, a tempera, fece lo Spirito Santo, quando è mandato sopra gli Apostoli in lingue di fuoco. In Santa Lucia de'Bardi fece similmente una tavoletta, e in Santa Croce un'altra maggiore, nella cappella di San Giovan Batista, che fu dipinta da Giotto.[3]

Dopo queste cose, essendo dai sessanta cittadini che governavano Arezzo, per lo gran nome che aveva acquistato lavorando in Firenze, là richiamato, gli fu fatto dipignere dal Comune, nella chiesa del Duomo vecchio fuor della città, la storia de'Magi; e nella cappella di San Gismondo, un San Donato che con la benedizione fa crepare un serpente. Parimente, in molti pilastri di quel Duomo fece diverse figure; ed in una facciata, la Maddalena che in casa di Simone unge i piedi a Cristo; con altre pitture delle quali non accade far menzione, essendo oggi quel tempio, che era pieno di sepolture, d'ossa di santi e d'altre cose memorabili, del tutto rovinato.[4] Dirò bene, acciocchè d'esso almeno resti questa memoria, che, essendo egli stato edificato dagli Aretini più di mille e trecento anni sono,[5] allora che di prima vennero alla fede di Gesù Cristo convertiti da San Donato, il quale fu poi vescovo di quella città, egli fu dedicato a suo nome, ed ornato di fuori e di dentro riccamente di spoglie antichissime. Era la pianta di questo edifizio, del quale si è lungamente altrove ragionato, dalla parte di fuori in sedici facce divisa, e dentro in otto; e tutte erano piene delle spoglie di

[1] La prima delle due cappelle qui nominate (quella de' Capolacchi) era stata scrostata e adorna di marmi e stucchi prima dell'incendio della chiesa; l'altra fu rimodernata dopo l'incendio: sicchè delle pitture di Spinello non vi riman più nulla.

[2] Che più non si vede.

[3] * Di queste tre tavole non sappiamo che sia avvenuto.

[4] Quando e come fosse rovinato, si notò altrove.

[5] Quanto all'equivoco che qui di nuovo prende il Vasari intorno al tempo dell'edificazione del Duomo vecchio degli Aretini, veggasi nelle note al *Proemio delle Vite*.

que' tempj che prima erano stati dedicati agl'idoli; e insomma, egli era quanto può esser bello un così fatto tempio antichissimo, quando fu rovinato. Dopo le molte pitture fatte in Duomo, dipinse Spinello in San Francesco, nella cappella de'Marsupini, papa Onorio quando conferma ed approva la regola d'esso Santo, ritraendovi Innocenzio IV di naturale, dovunque egli se l'avesse. Dipinse ancora nella medesima chiesa, nella cappella di San Michelagnolo, molte storie di lui, lì dove si suonano le campane; e poco di sotto alla cappella di messer Giuliano Baccio, una Nunziata con altre figure, che sono molto lodate: le quali tutte opere fatte in questa chiesa, furono lavorate a fresco con una pratica molto risoluta, dal 1334 insino al 1338.[1] Nella Pieve, poi, della medesima città, dipinse la cappella di San Pietro e San Paolo, di sotto a essa quella di San Michelagnolo;[2] e per la Fraternita di Santa Maria della Misericordia, pur da quella banda, in fresco, la cappella di San Iacopo e Filippo; e sopra la porta principale della Fraternita (ch'è in piazza, cioè nell'arco), dipinse una Pietà, con un San Giovanni,[3] a richiesta dei rettori di essa Fraternita: la quale ebbe principio in questo modo. Cominciando un certo numero di buoni e onorati cittadini a andare accattando limosine per i poveri vergognosi, e a sovvenirli in tutti i loro bisogni; l'anno della peste del 1348,[4] per lo gran nome acquistato da que'buoni uomini alla Fraternita, aiutando i poveri e gl'infermi, seppellendo morti e facendo altre somiglianti opere di carità, furono tanti i lasci, le donazioni e l'eredità che le furono lasciati, che ella ereditò il terzo delle ricchezze d'Arezzo; e il simile avvenne l'anno 1383, che fu

[1] *Di tutte queste pitture nella chiesa di San Francesco ora non resta che la Nunziata. Che poi queste opere fossero fatte da Spinello tra il 1334 e il 1338, non par credibile: perciocchè, partendoci dal dato certo che nel 1408 egli operava, e dando per congettura che due anni dopo morisse; Spinello al tempo delle menzionate pitture avrebbe avuto cinque anni, standocene alla prima edizione del Vasari, che lo fa morto di 77 anni; ossivvero diciotto, se vogliamo attenerci alla seconda edizione, dov'è detto ch'egli morì di 92 anni.

[2] Queste pitture sono perite.

[3] Questa pittura si conserva.

[4] La Fraternita ebbe principio forse un secolo innanzi; poichè, siccome consta da scritture del suo archivio, fu confermata dal vescovo Guglielmino nel 1263

similmente una gran peste. Spinello, adunque, essendo della Compagnia, e toccandogli spesso a visitare infermi, sotterrare morti, e fare altri cotali piissimi esercizi che hanno fatto sempre i migliori cittadini, e fanno anch'oggi, di quella città; per far di ciò qualche memoria nelle sue pitture, dipinse per quella Compagnia, nella facciata della chiesa di San Laurentino e Pergentino, una Madonna, che avendo aperto dinanzi il mantello, ha sotto esso il popolo di Arezzo: nel quale sono ritratti molti uomini, de'primi della Fraternita, di naturale, con le tasche al collo e con un martello di legno in mano, simili a quelli che adoperano a picchiar gli usci, quando vanno a cercar limosine.[1] Parimente, nella Compagnia della Nunziata dipinse il tabernacolo grande che è fuori della chiesa, e parte d'un portico che l'è dirimpetto, e la tavola d'essa Compagnia, dove è similmente una Nunziata a tempera.[2] La tavola ancora che oggi è nella chiesa delle monache di San Giusto, dove un piccolo Cristo, che è in collo alla Madre, sposa Santa Caterina, con sei storiette di figure piccole de'fatti di lei, è similmente opera di Spinello e molto lodata.[3]

Essendo egli poi condotto alla famosa Badía di Camaldoli in Casentino, l'anno 1361, fece ai romiti di quel luogo la tavola dell'altar maggiore; che fu levata l'anno 1539, quando, essendo finita di rifare quella chiesa tutta di nuovo, Giorgio Vasari fece una nuova tavola, e dipinse tutta a fresco la cappella maggiore di quella Badía, il tramezzo della chiesa a fresco, e due tavole. Di lì chiamato Spinello a Firenze da don Iacopo d'Arezzo, abate di San Miniato in Monte dell'Ordine di Monte Oliveto, dipinse, nella volta e nelle quattro facciate della sagrestia di quel monasterio, oltre la tavola dell'altare a tempera, molte storie della vita di San Benedetto a fresco, con molta pratica e con una gran vivacità di

[1] Rifabbricandosi la chiesa al principio dello scorso secolo, le pitture sono perite.

[2] Il tabernacolo si è conservato; la tavola a tempera non si sa che fine abbia fatto, poichè gliene fu sostituita una a mestica di Iacopo detto l'Indaco, pittor fiorentino del secolo XVI.

[3] Fu poi trasportata nel monastero: non sappiam dire ov'oggi si trovi.

colori, imparata da lui mediante un lungo esercizio ed un continuo lavorare con studio e diligenza, come in vero bisogna a chi vuole acquistare un'arte perfettamente.[1]

Avendo dopo queste cose il detto abate, partendo da Firenze, avuto in governo il monasterio di San Bernardo del medesimo Ordine nella sua patria, appunto quando si era quasi del tutto finito, in sul sito conceduto (dov'era appunto il colosseo) dagli Aretini a quei monaci; fece dipignere a Spinello due cappelle a fresco che sono allato alla maggiore, e due altre che mettono in mezzo la porta che va in coro nel tramezzo della chiesa: in una delle quali, che è allato alla maggiore, è una Nunziata a fresco, fatta con grandissima diligenza; e in una faccia allato a quella, è quando la Madonna sale i gradi del tempio, accompagnata da Giovacchino ed Anna: nell'altra cappella è un Crocifisso, con la Madonna e San Giovanni che lo piangono, e in ginocchioni un San Bernardo che l'adora. Fece ancora nella faccia di dentro di quella chiesa, dove è l'altare della Nostra Donna, essa Vergine col Figliuolo in collo, che fu tenuta figura bellissima, insieme con molte altre che egli fece per quella chiesa: sopra il coro della quale dipinse la Nostra Donna, Santa Maria Maddalena e San Bernardo, molto vivamente.[2] Nella Pieve similmente d'Arezzo, nella cappella di San Bartolommeo, fece molte storie della vita di quel Santo; e a dirimpetto a quello nell'altra navata, nella cappella di San Matteo, che è sotto l'organo e che fu dipinta da Iacopo da Casentino suo maestro, fece, oltre a molte storie di quel Santo che sono ragionevoli, nella volta, in certi tondi, i quattro Evangelisti in capricciosa maniera: perciocchè, sopra i busti e le membra umane fece a San Giovanni la testa d'aquila, a Marco il capo di lione, a Luca di bue; e a Matteo solo la faccia d'uo-

1 *Esistono tuttavia; e già si va provvedendo alla loro conservazione. Quanto alla tavola a tempera, ammettendo l'opinione del Moreni (*Contorni di Firenze*), potrebbesi dubitare esser quella con varie storie di piccole figure, che oggi vedesi nell'altare in mezzo a questa chiesa; la qual tavola, divisa in due sportelli, serve a chiudere una molto antica immagine di Cristo Crocifisso. Ma, a nostro giudizio, quest'opera non ha un carattere identico colla maniera di Spinello, al quale vorrebbesi attribuire.

2 Tutte queste pitture in San Bernardo d'Arezzo sono perite.

mo, cioè d'Angelo.[1] Fuor d'Arezzo ancora, dipinse nella chiesa di San Stefano[2] (fabbricata dagli Aretini sopra molte colonne di graniti e di marmi, per onorare e conservare la memoria di molti martiri che furono da Giuliano apostata fatti morire in quel luogo), molte figure e storie con infinita diligenza e con tale maniera di colori, che si erano freschissime conservate insino a oggi, quando non molti anni sono furono rovinate.[3] Ma quello che in quel luogo era mirabile, oltre le storie di Santo Stefano fatte in figure maggiori che il vivo non è, era, in una storia de' Magi, vedere Giuseppe allegro fuor di modo per la venuta di que're, da lui considerati con maniera bellissima, mentre aprivano i vasi dei loro tesori e gli offerivano. In quella chiesa medesima, una Nostra Donna che porge a Cristo fanciullino una rosa, era tenuta, ed è, come figura bellissima e devota, in tanta venerazione appresso gli Aretini, che, senza guardare a niuna difficultà o spesa, quando fu gettata per terra la chiesa di San Stefano, tagliarono intorno a essa il muro, e, allacciatolo ingegnosamente, lo portarono nella città, collocandola in una chiesetta[4] per onorarla, come fanno, con la medesima devozione che prima facevano. Nè ciò paia gran fatto; perciocchè, essendo stato proprio e cosa naturale di Spinello dare alle sue figure una certa grazia semplice che ha del modesto e del santo, pare che le figure che egli fece de' Santi, e massimamente della Vergine, spirino un non so che di santo e di divino, che tira gli uomini ad averle in somma reverenza: come si può vedere, oltre alla detta, nella Nostra Donna che è in sul canto degli Albergotti,[5] ed in quella che è in una facciata della Pieve dalla parte di fuori in Seteria,[6] e similmente in quella che è sul canto del canale della medesima

[1] Neppur queste pitture si veggono più.

[2] * La chiesa di Santo Stefano, ch' era un piccolo oratorio presso il Duomo vecchio, fu rovinata il 21 ottobre del 1561.

[3] Colla chiesa di Santo Stefano, la quale perì col Duomo vecchio.

[4] * Conservasi tuttora in questa chiesetta in via delle Derelitte, ed è detta la Madonna del Duomo.

[5] La pittura è perita.

[6] Anche questa pittura è perita.

sorte.[1] È di mano di Spinello ancora, in una facciata dello spedale dello Spirito Santo, una storia quando gli Apostoli lo ricevono, che è molto bella; e così le due storie da basso, dove San Cosimo e San Damiano tagliano a un moro morto una gamba sana per appiccarla a un infermo, a chi eglino ne avevano tagliato una fracida. È parimente il *Noli me tangere*, bellissimo, che è nel mezzo di quelle due opere.[2] Nella Compagnia de' Puracciuoli, sopra la piazza di Sant'Agostino, fece in una cappella una Nunziata molto ben colorita;[3] e nel chiostro di quel convento lavorò a fresco una Nostra Donna, ed un San Iacopo e Sant' Antonio, e ginocchioni vi ritrasse un soldato armato con queste parole: *Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cuius corpus iacet hic etc. Anno Domini* 1367 *die* 15 *mensis Maii.*[4] Similmente, la cappella che è in quella chiesa di Sant'Antonio con altri Santi, si conosce alla maniera, che sono di mano di Spinello: il quale poco poi, nello spedale di San Marco, che oggi è monasterio delle monache di Santa Croce, per esser il loro monasterio, che era di fuori, stato gettato per terra, dipinse tutto un portico con molte figure; e vi ritrasse per un San Gregorio papa, che è accanto a una Misericordia, papa Gregorio IX, di naturale.[5]

La cappella di San Iacopo e Filippo, che è in San Domenico della medesima città, entrando in chiesa, fu da Spinello lavorata in fresco con bella e risoluta pratica; come ancora fu il Sant'Antonio dal mezzo in su fatto, nella facciata della chiesa sua, tanto bello che par vivo, in mezzo a quattro storie della sua vita:[6] le quali medesime storie, e molte

[1] Questa si conserva, sebben danneggiata.

[2] Pitture da un pezzo quasi spente.

[3] *La Compagnia de' Puracciuoli è la Compagnia degl'Innocenti, o de' bambini esposti. L'Annunziata si conserva tuttavia.

[4] *Possiamo, per mezzo di una copia più diligente favoritaci dalla cortesia del signor Ranieri Bartolini scultore, dar più esatta questa iscrizione: *Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cujus corpus jacet hic tumulatum, SS. Jesu Christi anni Domini* MCCCLXXVII. *die* XV *mensis martii.* Il Vasari, dunque, sbaglia l'anno e il mese.

[5] Anche queste pitture sono perite.

[6] Le pitture della cappella sono ancora in essere; quelle della facciata, no.

più della vita pur di Sant' Antonio, sono di mano di Spinello similmente nella chiesa di San Giustino, nella cappella di Sant' Antonio.[1] Nella chiesa di San Lorenzo fece da una banda alcune storie della Madonna, e fuor della chiesa la dipinse a sedere, lavorando a fresco molto graziosamente. In uno spedaletto dirimpetto alle monache di San Spirito, vicino alla porta che va a Roma, dipinse un portico tutto di sua mano; mostrando in un Cristo morto in grembo alle Marie tanto ingegno e giudizio nella pittura, che si conosce avere paragonato Giotto nel disegno, e avanzatolo di gran lunga nel colorito. Figurò ancora nel medesimo luogo Cristo a sedere, con significato teologico, molto ingegnosamente; avendo in guisa situato la Trinità dentro a un sole, che si vede da ciascuna delle tre figure uscire i medesimi raggi ed il medesimo splendore. Ma di quest' opera, con gran danno veramente degli amatori di quest' arte, è avvenuto il medesimo che di molte altre, essendo stata buttata in terra per fortificare la città. Alla Compagnia della Trinità si vede un tabernacolo, fuor della chiesa, da Spinello benissimo lavorato a fresco; dentrovi la Trinità, San Piero, e San Cosimo e San Damiano, vestiti con quella sorte d'abiti che usavano di portare i medici in que' tempi.[2] Mentre che quest' opere si facevano, fu fatto don Iacopo d'Arezzo generale della congregazione di Monte Oliveto, diciannove anni poi che aveva fatto lavorare, come s'è detto di sopra, molte cose a Firenze ed in Arezzo da esso Spinello: perchè, standosi, secondo la consuetudine loro, a Monte Oliveto maggiore di Chiusuri in quel di Siena, come nel più onorato luogo di quella religione, gli venne desiderio di far fare una bellissima tavola in quel luogo. Onde, mandato per Spinello, dal quale altra volta si trovava essere stato benissimo servito, gli fece fare la tavola della cappella maggiore a tempera; nella quale fece Spinello in campo d'oro un numero infinito di figure, fra piccole e grandi, con molto giudizio: fattole poi fare intorno un ornamento di mezzo rilievo intagliato da Simone Cini

[1] E queste pitture di San Giustino, e le seguenti, che qui si lodano, di San Lorenzo e dello Spedaletto, sono perite.

[2] Queste pitture ancor sussistono, ma restaurate dal Franchini di Siena.

fiorentino, in alcuni luoghi con gesso a colla un poco sodo, ovvero gelato, le fece un altro ornamento, che riuscì molto bello; che poi da Gabriello Saracini fu messo d'oro ogni cosa. Il quale Gabriello a piè di detta tavola scrisse questi tre nomi: *Simone Cini Fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la messe d'oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno* 1385. [1]

Finita quest'opera, Spinello se ne tornò a Arezzo, avendo da quel generale e dagli altri monaci, oltre al pagamento, ricevuto molte carezze. Ma non vi stette molto, perchè, essendo Arezzo travagliata dalle parti guelfe e ghibelline, e stata in que' giorni saccheggiata, [2] si condusse con la famiglia, e Parri suo figliuolo, il quale attendeva alla pittura, a Fiorenza, dove aveva amici e parenti assai. Laddove dipinse,

[1] *Di questa ricchissima tavola, della quale più non avevasi contezza, noi nell'anno 1840 ritrovammo in Rapolano, terra del Senese, i due pezzi laterali, i quali, molto tempo innanzi alla soppressione dei conventi, erano stati trasportati in una cappelletta prossima a questa terra; dove, convertita poscia in un fienile, stettero per molti anni vergognosamente abbandonati. Due anni dopo furono comprati dal signor Gio. Antonio Ramboux di Treviri, disegnatore valentissimo, ed ora ispettore della Galleria di Colonia.

Questi laterali, riuniti insieme, formano una tavola alta quattro braccia e larga tre, con ricchissimi intagli e ornati, tutti messi a oro. Nella parte destra sono espressi i Santi Nemesio e Giovan Battista; nella sinistra, San Bernardo e Santa Lucilla; e sopra, in due compassi o formelle, i Profeti Daniele e Isaia, dal mezzo in su ed in piccola proporzione. In basso evvi lo zoccolo diviso in quattro scompartimenti, in ciascuno dei quali è dipinto un fatto della vita dei Santi sopra figurati, cioè: il martirio di San Nemesio, il banchetto di Erodiade, la morte di San Bernardo, e il martirio di Santa Lucilla; tutti condotti in un modo degno veramente di un grande e pratico maestro. Queste storie sono l'una dall'altra divise da pilastretti, sui quali sono parimente dipinte altrettante piccole figure di Santi ritte in piè. Sopra il gradino, a lettere di pastiglia rilevate e dorate, si legge: MAGISTER. SIMON. CINI. DE. FLORENTIA. INTALIAVIT. GABRIELLVS. SARACENI. DE. SENIS. AVRAVIT. MCCCLXXX. . . . . Il resto del millesimo non è ben chiaro, ma pare che vi fosse non un V, ma piuttosto un III o un IIII. La iscrizione che diceva il nome del pittore Spinello, manca, perchè è perduta la parte di mezzo, dove al certo era figurata una Nostra Donna. Resta però la parte di mezzo del gradino con il transito della Vergine, circondata da Cristo e dagli Apostoli: il qual frammento bellissimo venne nella pubblica Galleria di Siena, dove oggi si conserva, dal convento di Monte Oliveto Maggiore, nell'anno 1810.

[2] *Questo saccheggio avvenne l'anno 1384: la qual data avvalora la congettura emessa da noi nella nota precedente, dove dubitammo che l'anno scritto nella tavola di Monte Oliveto non potesse essere l'85, come pone il Vasari.

quasi per passatempo, fuor della porta a San Piero Gattolini in sulla strada Romana, dove si volta per andare a Pozzolatico, in un tabernacolo che oggi è mezzo guasto, una Nunziata; e in un altro tabernacolo, dov'è l'osteria del Galluzzo, altre pitture.

Essendo poi chiamato a Pisa a finire in Campo Santo, sotto le storie di San Ranieri, il resto che mancava d'altre storie in un vano che era rimaso non dipinto, per congiugnerle insieme con quelle che aveva fatto Giotto, Simon sanese e Antonio viniziano; fece in quel luogo, a fresco, sei storie di San Petito e Sant'Epiro.[1] Nella prima è quando egli, giovanetto, è presentato dalla madre a Diocleziano imperatore; e quando è fatto generale degli eserciti che dovevano andare contro ai Cristiani; e così quando, cavalcando, gli apparve Cristo, che mostrandogli una croce bianca, gli comanda che non lo perseguiti. In un'altra storia si vede l'Angelo del Signore dare a quel Santo, mentre cavalca, la bandiera della fede, con la croce bianca in campo rosso; che è poi stata sempre l'arme de' Pisani, per avere Sant' Epiro pregato Dio che gli desse un segno da portare incontro agli nimici. Si vede appresso questa un'altra storia, dove, appiccata fra il Santo e i pagani una fiera battaglia, molti Angeli armati combattono per la vittoria di lui; nella quale Spinello fece molte cose da considerare, in que'tempi che l'arte non aveva ancora nè forza nè alcun buon modo d'esprimere con i colori vivamente i concetti dell'animo: e ciò furono, fra le molte altre cose che vi sono, due soldati, i quali, essendosi con una delle mani presi nelle barbe, tentano con gli stocchi nudi, che hanno nell'altra, torsi l'uno all'altro la vita; mostrando nel volto ed in tutti i movimenti delle membra il desiderio che ha ciascuno di rimanere vittorioso, e con fierezza d'animo essere senza paura, e quanto più si può pensare, coraggiosi. E così, ancora fra quegli che combattono a cavallo, è molto ben fatto un cavaliere che con la lancia conficca in terra la testa del nimico, traboccato rovescio del

[1] De' Santi Efeso e Potito, correggono il Della Valle ed altri. De' Santi Efisio e Potito, legge il Ciampi. Delle pitture qui nominate non rimangono che le sei inferiori, e assai scolorite.

cavallo tutto spaventato.[1] Mostra un'altra storia il medesimo Santo quando è presentato a Diocleziano imperatore, che lo esamina della fede, e poi lo fa dare ai tormenti, e metterlo in una fornace, dalla quale egli rimane libero, ed in sua vece abbruciati i ministri, che quivi sono molto pronti da tutte le bande; e insomma, tutte l'altre azioni di quel Santo fino alla decollazione, dopo la quale è portata l'anima in cielo: e in ultimo, quando sono portate d'Alessandria[2] a Pisa l'ossa e le reliquie di San Petito. La quale tutta opera, per colorito e per invenzione, è la più bella, la più finita e la meglio condotta che facesse Spinello: la qual cosa da questo si può conoscere, che, essendosi benissimo conservata, fa oggi la sua freschezza maravigliare chiunque la vede. Finita quest'opera in Campo Santo, dipinse in una cappella in San Francesco, che è la seconda allato alla maggiore, molte storie di San Bartolommeo, di Sant'Andrea, di San Iacopo e di San Giovanni Apostoli:[3] e forse sarebbe stato più lungamente a lavorare in Pisa, perchè in quella città erano le sue opere conosciute e guiderdonate; ma vedendo la città tutta sollevata e sottosopra, per essere stato dai Lanfranchi, cittadini pisani, morto messer Pietro Gambacorti, [4] di nuovo con tutta la famiglia, essendo già vecchio, se ne ritornò a Fiorenza: dove, in un anno che vi stette e non più, fece in Santa Croce, alla cappella de' Machiavelli intitolata a San Filippo e Iacopo, molte storie d'essi Santi, e della vita e morte loro; e la tavola della detta cappella, perchè era desideroso di tornarsene in Arezzo sua patria, o per dir meglio da esso tenuta

[1] Quegli che *conficca in terra la testa del nimico* ec., osserva il Rosini, è un fante; e non egli, ma piuttosto il traboccato da cavallo, merita la lode di ben fatto. Vedi per tutte le particolarità di queste pitture la sua *Descrizione del Campo Santo*, e le *Lettere*, già altre volte citate, di lui e del De Rossi.

[2] Da un luogo presso Cagliari in Sardegna, ove i due Santi ebbero il martirio, dice il Della Valle.

[3] Ebbero la sorte di tant' altre pitture di quella chiesa soppressa.

[4] * L' uccisione del Gambacorti avvenne nell' anno 1392. Dell' anno avanti esiste in Lucca, presso il signor professor Tomei, una tavola con Nostra Donna e quattro Santi ai lati, nella quale è questo avanzo d'iscrizione: ...... S. PINXIT. SPINELLVS. LVCE. . ARITIO. . . A. 1391, cioè: HOC. OPUS. PINXIT. SPINELLUS. LUCE DE ARITIO. IN. A. 1391.

per patria, lavorò in Arezzo, e di là la mandò finita l'anno 1400.[1] Tornatosene, dunque, là di età di anni settantasette o più, fu dai parenti e amici ricevuto amorevolmente, e poi sempre carezzato e onorato insino alla fine di sua vita, che fu l'anno novantadue di sua età. E sebbene era molto vecchio quando tornò in Arezzo, avendo buone facultà, avrebbe potuto fare senza lavorare: ma, non sapendo egli, come quello che a lavorare sempre era avvezzo, starsi in riposo, prese a fare, alla Compagnia di Sant'Agnolo in quella città, alcune storie di San Michele; le quali in su lo intonacato del muro disegnate di rossaccio così alla grossa, come gli artefici vecchi usavano di fare il più delle volte, in un cantone per mostra ne lavorò e colorì interamente una storia sola, che piacque assai. Convenutosi poi del prezzo con chi ne aveva la cura, finì tutta la facciata dell'altar maggiore: nella quale figurò Lucifero porre la sedia sua in Aquilone, e vi fece la rovina degli Angeli, quali in diavoli si tramutano piovendo in terra; dove si vede in aria un San Michele che combatte con l'antico serpente di sette teste e di dieci corna; e da basso, nel centro, un Lucifero già mutato in bestia bruttissima.[2] E si compiacque tanto Spinello di farlo orribile e contraffatto, che si dice (tanto può alcuna fiata l'immaginazione) che la detta figura da lui dipinta gli apparve in sogno, domandandolo dove egli l'avesse veduta sì brutta, e perchè fattole tale scorno con i suoi pennelli; e che egli svegliatosi

[1] Fin da'giorni del Biscioni (vedi le sue Note al *Riposo* del Borghini) queste pitture in Santa Croce più non si vedeano. La tavola potrebb' essersi conservata, ma non si sa ove sia. — * È nella Galleria delle Belle Arti di Firenze una tavola coll' Incoronazione di Nostra Donna e varj Santi, fatta nel 1401; la quale, come sapppiamo dai documenti, da Lorenza de' Mozzi, abbadessa del monastero di Santa Felicita, fu data a fare a Spinello Aretino, in compagnia di Niccolò di Pietro Gerini, pittore noto solamente da pochi anni alla storia dell'Arte, e di Lorenzo di Niccolò, pittore scoperto da noi, del quale parleremo annotando la vita di Fra Giovanni Angelico. Di questa tavola si può vedere l'intaglio, e la illustrazione dettata da uno di noi, nell'opera che ha per titolo: *Galleria della I. e R. Accademia di Belle Arti*, che si va pubblicando per cura di una società diretta dal prof. Antonio Perfetti.

[2] Pitture tuttavia conservate. La caduta degli Angeli ribelli fu incisa nel 1821 da Carlo Lasinio; e forma la Tavola XXVI delle Pitture a fresco pubblicate da Niccolò Pagni in Firenze.

dal sonno, per la paura non potendo gridare, con tremito grandissimo si scosse di maniera, che la moglie destatasi lo soccorse: ma niente di manco, fu perciò a rischio, stringendogli il cuore, di morirsi per cotale accidente subitamente; benchè, ad ogni modo, spiritaticcio e con occhi tondi, poco tempo vivendo poi, si condusse alla morte, lasciando di sè gran desiderio agli amici, ed al mondo due figliuoli: [1] l'uno fu Forzore orefice, che in Fiorenza mirabilmente lavorò di niello; [2] e l'altro Parri, che, imitando il padre, di continuo attese alla pittura, e nel disegno di gran lunga lo trapassò.[3] Dolse molto agli Aretini così sinistro caso, con tutto che Spinello fusse vecchio, rimanendo privati d'una virtù e d'una bontà quale era la sua. Morì d'età d'anni novantadue,[4] e in Sant'Agostino d'Arezzo gli fu dato sepoltura; dove ancora oggi si vede una lapida con un'arme fatta a suo capriccio, dentrovi uno spinoso. [5] E seppe molto meglio disegnare Spinello che mettere in opera; come si può vedere nel nostro Libro dei disegni di diversi pittori antichi, in due Vangelisti di chiaroscuro, ed un San Lodovico, disegnati di sua mano, molto belli. E il ritratto del medesimo, che di sopra si vede,

[1] * Dal Del Migliore (MS. più volte citato) abbiamo tratto il seguente albero degli Spinelli.

SPINELLO
|
LUCA

SPINELLO, pittore. — NICCOLÒ, orefice.

SPINELLO, pittore.
|
PARRI, pittore. FORZORE, orafo.

NICCOLÒ, orefice.
|
COLA, vaiaio.
Squittinato nel 1433.
Lion Bianco S. Maria Novella.

[2] * Di lui è fatta menzione nella Vita di Agostino ed Agnolo, come scolare di Cione orafo nell'arte del cesello.

[3] * La Vita di Parri si legge nella Seconda Parte.

[4] Così anche il Baldinucci. Nella prima edizione di questa Vita era stato scritto 77.

[5] Nè sepoltura nè lapida si vede più. Secondo la prima edizione, fu posto alla sepoltura quest'epitaffio: *Spinello Arretino patri opt. pictorique suæ ætatis nobiliss., cujus opera et ipsi et patriæ maximo ornamento fuerunt, pii filii non sine lacrimis poss.* Se mai vi fu posto, fu certamente qualche secolo dopo la morte dell'artefice.

fu ricavato da me da uno che n'era nel Duomo vecchio, prima che fusse rovinato. Furono le pitture di costui dal 1380 insino al 1400.[1]

1 * Di una assai bella e grandiosa opera fatta da Spinello in Siena nella Sala detta di Balía del Palazzo Pubblico, non ebbe notizia nè il Vasari nè il Baldinucci. Il pittore, seguendo una leggenda che a quei giorni correva, ma in molta parte falsa, rappresentò in sedici storie i principali fatti della vita di Alessandro III (Rolando Bandinelli Senese). In una è quando egli veste l' abito certosino; nell' altra quando è coronato pontefice; in questa si vede quando fuggendo a Venezia travestito da pellegrino, è da alcuni riconosciuto; in quella si figura il doge Ziani, che riceve da lui la spada allorchè va a combattere contro l' armata comandata da Ottone figliuolo di Federigo imperatore. Viene quindi la battaglia navale, e la vittoria de' Veneziani. Poi il giovane principe prigioniero ai piedi del pontefice; la edificazione di Alessandria; e il ritorno di Alessandro a Roma, servito alla briglia ed alla staffa dall' imperatore Federigo e dal doge Ziani. Omettiamo di descrivere le altre dieci storie, che per la maggior parte sono nelle lunette delle pareti e dell' arco che divide la sala, non tanto per amore di brevità, quanto ancora perchè oggi è difficile il bene intendere che cosa rappresentino.—Queste pitture che ora, con savio ma tardo consiglio, si vanno assicurando da maggiori danni, furono allogate a Spinello, ed a Parri suo figliuolo, nel 18 di giugno del 1407, pel salario di 14 fiorini d'oro al mese; ma non furono incominciate che intorno al marzo del 1408. Quelle della volta sono di maestro Martino di Bartolommeo, pittore senese di cui abbiamo fatto parola nella nota 2, pagina 31, alla vita di Pietro Laurati, o Lorenzetti. Furongli allogate nello stesso giorno, mese ed anno che le altre a Spinello: il quale sappiamo che fin dal 1404, 20 d'agosto, si era allogato a dipingere, per 150 fior. d' oro all' anno, coll' Opera del Duomo di Siena; e che nel 17 di gennaio dell' anno seguente aveva incominciato la pittura della cappella di Sant' Ansano.

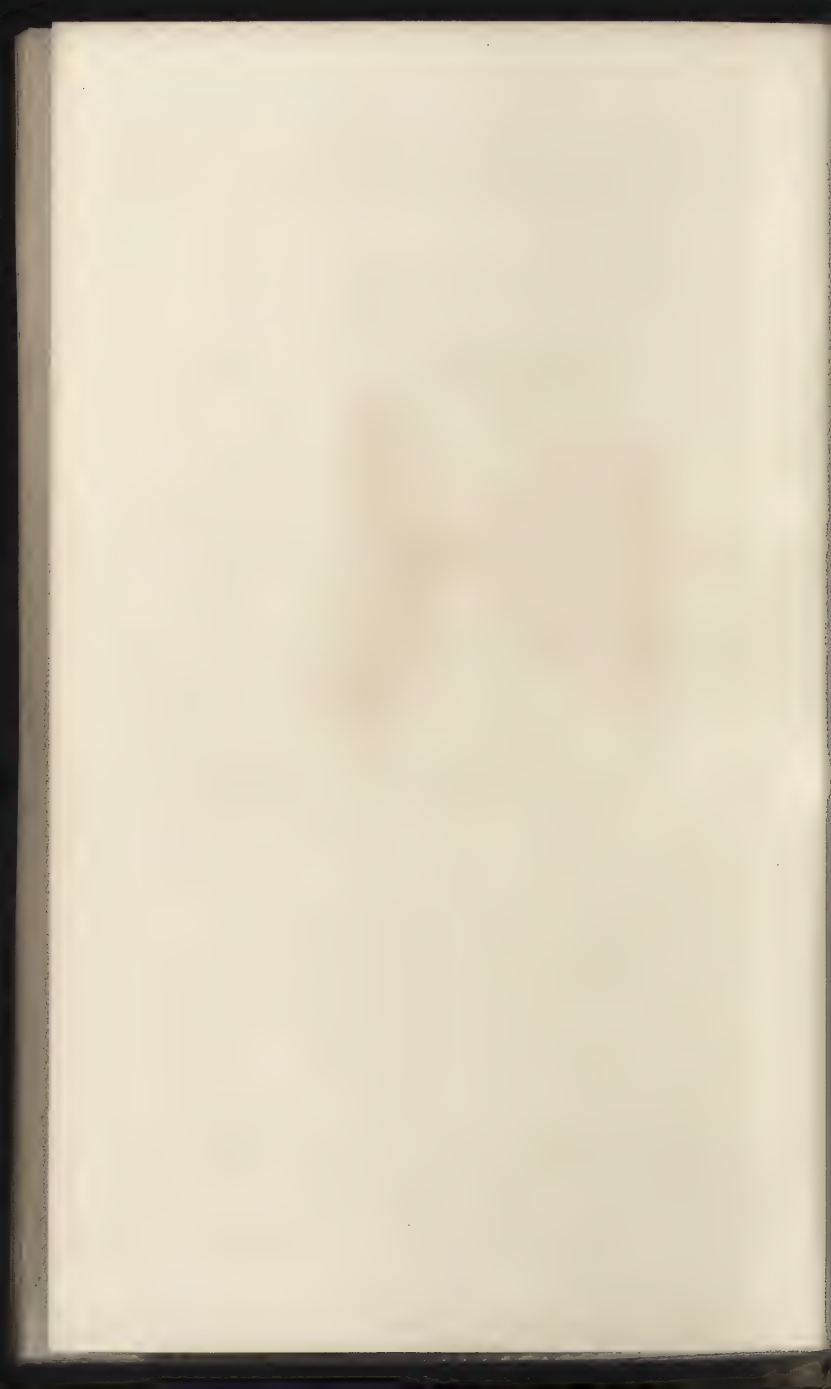
GHERARDO STARNINA,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1354; — morto 1408?]

Veramente, chi cammina lontano dalla sua patria, nell'altrui praticando, fa bene spesso nell'animo un temperamento di buono spirito; perchè nel veder fuori diversi onorati costumi, quando anco fusse di perversa natura, impara a essere trattabile, amorevole e paziente, con più agevolezza assai che fatto non arebbe nella patria dimorando. E in vero, chi disidera affinare gli uomini nel vivere del mondo, altro fuoco nè miglior cimento di questo non cerchi; perchè quelli che sono rozzi di natura ringentiliscono, e i gentili maggiormente graziosi divengono. Gherardo di Iacopo Starnini, pittore fiorentino,[1] ancora che fusse di sangue più che di buona natura, essendo nondimeno nel praticare molto duro e rozzo, ciò più a sè che agli amici portava danno; e maggiormente portato gli arebbe, se in Ispagna, dove imparò a essere gentile e cortese, non fusse lungo tempo dimorato: poscia che egli in quelle parti divenne in guisa contrario a quella sua prima natura, che, ritornando a Fiorenza, infiniti di quelli che innanzi la sua partita a morte l'odiavano, con grandissima amorevolezza nel suo ritorno lo ricevettero, e poi sempre sommamente l'amarono; sì fattamente er' egli fattosi gentile e cortese. Nacque Gherardo in Fiorenza l'anno 1354; e, crescendo, come quello che aveva dalla natura l'ingegno applicato al disegno, fu messo con Antonio da Vi-

[1] * Nel libro della Compagnia de' Pittori, all'anno 1387, trovasi *Gherardo d' Iacopo Starna dipintore,* che col Baldinucci crediamo essersi poi per vezzo detto Starnina.

GHERARDO STARNINA.

nezia a imparare a disegnare e dipignere: perchè, avendo nello spazio di molti anni non solamente imparato il disegno e la pratica de' colori, ma dato saggio di sè per alcune cose con bella maniera lavorate, si partì da Antonio Viniziano; e, cominciando a lavorare sopra di sè, fece in Santa Croce, nella cappella de' Castellani (la quale gli fu fatta dipignere da Michele di Vanni, onorato cittadino di quella famiglia), molte storie di Sant'Antonio abate, in fresco, ed alcune ancora di San Niccolò vescovo;[1] con tanta diligenza e con sì bella maniera, ch'elleno furono cagione di farlo conoscere a certi Spagnuoli che allora in Fiorenza per loro bisogno dimoravano, per eccellente pittore; e, che è più, che lo conducessero in Ispagna al re loro, che lo vide e ricevette molto volentieri, essendo allora massimamente carestia di buoni pittori in quella provincia. Nè a disporlo che si partisse della patria, fu gran fatica; perciocchè, avendo in Fiorenza, dopo il caso de' Ciompi [2] e che Michele di Lando fu fatto gonfaloniere, avuto sconce parole con alcuni, stava piuttosto con pericolo della vita che altramente. Andato dunque in Ispagna e per quel re lavorando molte cose,[3] si fece, per i gran premi che delle sue fatiche riportava, ricco ed onorato par suo: perchè, disideroso di farsi vedere e conoscere agli amici e parenti in quello migliore stato, tornato alla patria fu in essa molto carezzato, e da tutti i cittadini amorevolmente ricevuto. Nè andò molto che gli fu dato a dipignere la cappella di San Girolamo nel Carmine; dove, facendo molte storie di quel Santo, figurò nella storia di Paola ed Eustochio e di Girolamo alcuni abiti che usavano in quel tempo gli Spagnuoli, con invenzione molto propria, e con abbondanza di modi e di pensieri nell' attitudini delle figure. Fra l'altre cose, facendo in una storia quando San Gi-

[1] *Delle pitture di questa cappella, rimangono solamente quelle della volta.

[2] Che fu nel 1378. Vedi le *Cronache* di quel tempo, le *Storie* del Machiavelli al libro III, ec.

[3] *L' autore del libro intitolato *Les Arts italiens en Espagne* (Roma, 1825, in-4) dice che il Camerino dell'Escuriale possiede un oratorio dipinto dallo Starnina, dove è una adorazione de'Re Magi, composizione copiosissima; lavoro fatto per Giovanni I, e il solo che di questo pittore rimanga in Ispagna.

rolamo impara le prime lettere, fece un maestro che, fatto levare a cavallo un fanciullo addosso a un altro, lo percuote con la sferza di maniera, che il povero putto, per lo gran duolo menando le gambe, pare che, gridando, tenti mordere un orecchio a colui che lo tiene: il che tutto con grazia e molto leggiadramente espresse Gherardo, come colui che andava ghiribizzando intorno alle cose della natura.[1] Similmente, nel testamento di San Girolamo, vicino alla morte, contraffece alcuni frati con bella e molto pronta maniera; perciocchè alcuni scrivendo, e altri fissamente ascoltando e rimirandolo, osservano tutti le parole del loro maestro con grande affetto. Quest'opera [2] avendo acquistata allo Starnina appresso gli artefici grado e fama, ed i costumi, con la dolcezza della pratica, grandissima reputazione; era il nome di Gherardo famoso per tutta Toscana, anzi per tutta Italia: quando, chiamato a Pisa a dipignere in quella città il Capitolo di San Niccola, vi mandò in suo cambio Antonio Vite da Pistoia,[3] per non si partire di Firenze. Il qual Antonio, avendo sotto la disciplina dello Starnina imparata la maniera di lui, fece in quel Capitolo la Passione di Gesù Cristo; e la diede finita, in quel modo che ella oggi si vede, l'anno 1403,

[1] * Il professor Rosini saviamente osserva esser questo « uno de' pochissimi » luoghi dove il Vasari s'inganna, citando come esempio di natura e verità » quello che è sconcezza e turpitudine. Parla di un ragazzo a cui nella scuola è » amministrato quel che si chiama un cavallo. » (*Storia della Pittura* ec., II, 196).

[2] Già da un pezzo perita.

[3] Fu tra i pittori di nome, dice il Lanzi, quegli che serbò più a lungo il gusto giottesco. Oltre ciò che, secondo il Vasari, dipinse in Pisa, dipinse pure in Prato, secondo il Vasari medesimo, nel palazzo del Ceppo la storia di Francesco di Marco fondatore di quel luogo pio, la qual ora è perita; dipinse in Pistoia, secondo il Ciampi, dentro e fuori della chiesa di Sant'Antonio abate, molte storie della Sacra Scrittura, delle quali più non rimangono che alcune figure nella volta della chiesa medesima; e terminò forse di dipingere, secondo il Tolomei, il bel Capitolo di San Francesco. Secondo il Ciampi già citato e il Morrona, ei forse dipinse nel Campo Santo Pisano le storie attribuite a Buffalmacco, e specialmente la Crocifissione, risarcita poi dal Rondinosi nel 1667. Fiorì verso il 1378; nel qual anno, secondo il Tolomei, fu del consiglio della sua patria. Visse forse oltre il 1428, s'egli, come pensa il Della Valle, è l'Antonio di Filippo da Pistoia che in quell'anno trovasi nominato negli Statuti de' Pittori Sanesi.

con molta sodisfazione de' Pisani.[1] Avendo poi, come s'è detto, finita la cappella de' Pugliesi, ed essendo molto piaciute ai Fiorentini l'opere che vi fece di San Girolamo, per avere egli espresso vivamente molti affetti ed attitudini non state messe in opera fino allora dai pittori stati innanzi a lui; il Comune di Firenze, l'anno che Gabriel Maria signor di Pisa vendè quella città ai Fiorentini[2] per prezzo di dugento mila scudi (dopo l'avere sostenuto Giovanni Gambacorta l'assedio tredici mesi, ed in ultimo accordatosi anch'egli alla vendita), fece dipignere dallo Starnina per memoria di ciò, nella facciata del Palazzo della parte Guelfa, un San Dionigi vescovo con due Angeli,[3] e sotto a quello ritratta di naturale la città di Pisa: nel che fare egli usò tanta diligenza in ogni cosa, e particolarmente nel colorirla a fresco, che, non ostante l'aria e le piogge e l'essere volta a tramontana, ell'è sempre stata tenuta pittura degna di molta lode, e si tiene al presente, per essersi mantenuta fresca e bella come s'ella fusse fatta pur ora.[4] Venuto, dunque, per questa e per l'altre opere sue Gherardo in reputazione e fama grandissima nella patria e fuori, la morte invidiosa, e nemica sempre delle virtuose azioni, in sul più bello dell'operare troncò la infinita speranza di molto maggior cose che il mondo si aveva promesso di lui; perchè, in età d'anni quarantanove[5] inaspettatamente giunto al suo fine, con esequie onoratissime fu seppellito nella chiesa di San Iacopo sopra Arno.[6]

1 Oggi non si vede più.

2 *Gabbriello Maria Visconti. Ciò fu nel 1406.

3 Perchè l'acquisto di Pisa fu fatto nel giorno di quel Santo, cioè il 9 ottobre.

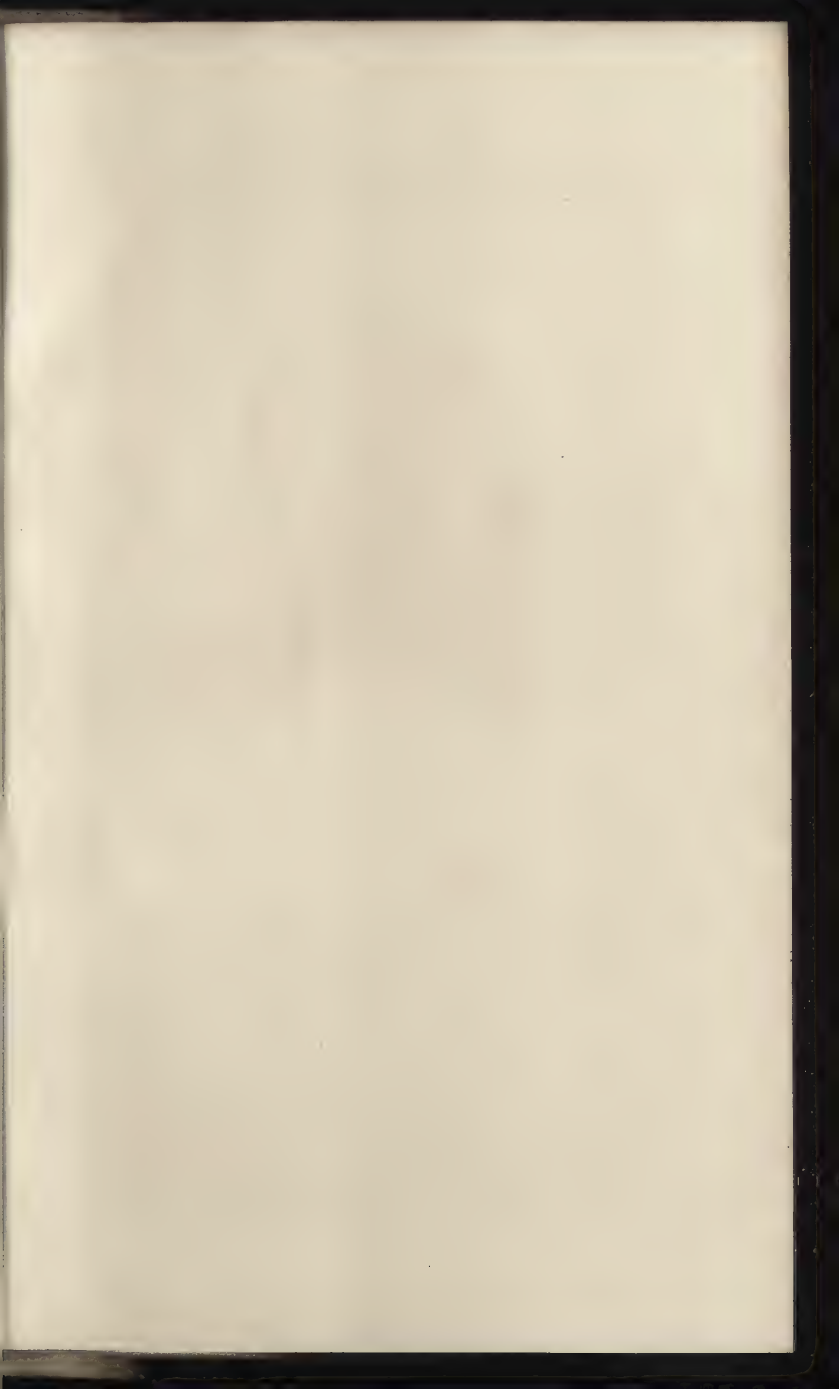
4 Ne riman tuttavia qualche vestigio.

5 Anche il Baldinucci lo dice morto di quest'età, assegnando per anno della sua morte il 1403. Che s'egli dipinse ciò ch'è detto più sopra per l'avvenimento del 1406, morì sicuramente più tardi. Il Richa e il Bottari sospettano che invece *d'età d'anni* 49, debba leggersi 59. Il Vasari nella prima edizione avea posta la sua morte nel 1408.

6 Nella prima edizione si dice a lui fatto quest'epitaffio, che veramente par anche più moderno d'altri recati più sopra: *Gerardo Starninæ Florentino summæ inventioni et elegantiæ pictori. Huius pulcherrimis operibus Hispaniæ maximum decus et dignitatem adeptæ viventem maximis honoribus et ornamentis auxerunt, et fatis functum egregiis verisque laudibus merito semper concelebrarunt.*

Furono discepoli di Gherardo, Masolino da Panicale, che fu prima eccellente orefice e poi pittore;[1] ed alcuni altri, che, per non essere stati molto valenti uomini, non accade ragionarne.

Il ritratto di Gherardo è nella storia sopraddetta di San Girolamo, in una delle figure che sono intorno al Santo quando muore, in profilo, con un cappuccio intorno alla testa e in dosso un mantello affibbiato. Nel nostro Libro sono alcuni disegni di Gherardo fatti di penna in cartapecora, che non sono se non ragionevoli ec.

1 * Se ne ha la Vita nella Seconda Parte.

LIPPO.

LIPPO,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato intorno il 1354; — morto circa il 1410.]

Sempre fu tenuta, e sarà, la invenzione madre verissima dell'architettura, della pittura e della poesia; anzi pure di tutte le migliori arti, e di tutte le cose maravigliose che dagli uomini si fanno: perciocchè ella gradisce gli artefici molto, e di loro mostra i ghiribizzi e i capricci de' fantastichi cervelli che truovano la varietà delle cose, le novità delle quali esaltano sempre con maravigliosa lode tutti quelli che, in cose onorate adoperandosi, con straordinaria bellezza danno forma sotto coperta e velata ombra alle cose che fanno, talora lodando altrui con destrezza, e talvolta biasimando senza essere apertamente intesi. Lippo,[1] dunque, pittore fiorentino, che tanto fu vario e raro nell'invenzione, quanto furono veramente infelici l'opere sue e la vita (che gli durò poco), nacque in Fiorenza intorno agli anni di nostra salute 1354; e sebbene si mise all'arte della pittura assai ben tardi e già grande, nondimeno fu in modo aiutato dalla natura che a ciò l'inclinava, e dall'ingegno che aveva bellissimo, che presto fece in essa maravigliosi frutti. Perciocchè, cominciando in Fiorenza i suoi lavori, fece in San Benedetto, grande e bel monasterio, fuor della porta a Pinti, dell'Ordine di Camaldoli, oggi rovinato, molte figure che furono tenute bellissime; e particolarmente tutta una cappella di sua mano, che mostrava quanto un sollecito studio faccia tostamente fare cose grandi a chi per disiderio di gloria onoratamente

[1] * Chi saprebbe dire, de' molti Lippi e Filippi che, circa a quest'anni, sono registrati nel Libro de' Pittori, quale sia il Lippo nominato dal Vasari?

s'affatica. Da Fiorenza essendo condotto in Arezzo, nella chiesa di Sant'Antonio, alla cappella de'Magi, fece in fresco una storia grande dove eglino adorano Cristo; e in Vescovado, la cappella di San Iacopo e San Cristofano per la famiglia degli Ubertini: le quali tutte cose, [1] avendo egli invenzione nel comporre le storie e nel colorire, furono bellissime; e massimamente, essendo egli stato il primo che cominciasse a scherzare, per dir così, con le figure, e svegliare gli animi di coloro che furono dopo lui; la qual cosa innanzi non era stata, non che messa in uso, pure accennata. Avendo poi molte cose lavorato in Bologna, ed in Pistoia una tavola che fu ragionevole,[2] se ne tornò a Fiorenza; dove, in Santa Maria Maggiore, dipinse, nella cappella de'Beccuti, l'anno 1383, le storie di San Giovanni Evangelista. Allato alla quale cappella, che è accanto alla maggiore a man sinistra, seguitano, nella facciata della chiesa, di mano del medesimo sei storie del medesimo Santo, molto ben composte e ingegnosamente ordinate; dove, fra l'altre cose, e molto vivamente, espresse un San Giovanni che fa mettere da San Dionigi areopagita la veste di sè stesso sopra alcuni morti, che nel nome di Gesù Cristo rianno la vita, con molta maraviglia d'alcuni che, presenti al fatto, appena il credono agli occhi loro medesimi. Così anche, nelle figure de'morti, si vede grandissimo artifizio in alcuni scorti, ne' quali apertamente si dimostra che Lippo conobbe e tentò in parte alcune difficultà dell'arte della pittura.[3] Lippo medesimamente fu quegli che dipinse i portelli nel tempio di San Giovanni, cioè nel tabernacolo dove sono gli Angeli e il San Giovanni di rilievo di mano di Andrea; nei quali lavorò a tempera molto diligentemente istorie di San Giovanni Batista. [4] E perchè si dilettò anco di lavorare di musaico, nel detto San Giovanni, sopra la porta che va alla Misericordia, fra le finestre, fece un prin-

[1] Già da gran tempo perite.

[2] Non se ne ha più memoria.

[3] I suoi dipinti in Santa Maria Maggiore fin da' tempi del Cinelli (vedi le *Bellezze di Firenze*) erano stati distrutti.

[4] *Tolto via il tabernacolo di Andrea Pisano, anche gli sportelli furono portati altrove. Ma chi sa dire se e dove oggi esistano?

cipio che fu tenuto bellissimo, [1] e la migliore opera di musaico che in quel luogo fino allora fusse stata fatta; e racconciò ancora alcune cose pure di musaico, che in quel tempio erano guaste. Dipinse ancora fuor di Fiorenza in San Giovanni fra l'Arcora, fuor della Porta a Faenza, che fu rovinato per l'assedio di detta città, allato a una Passione di Cristo fatta da Buffalmacco, molte figure a fresco, che furono tenute bellissime da chiunque le vide. Lavorò similmente a fresco in certi spedaletti della Porta a Faenza, [2] e in Sant'Antonio dentro a detta porta vicino allo spedale, certi poveri in diverse bellissime maniere e attitudini; e dentro nel chiostro fece, con bella e nuova invenzione, una visione, nella quale figurò quando Sant'Antonio vede i lacci del mondo, ed appresso a quelli la volontà e gli appetiti degli uomini, che sono dall'una e dagli altri tirati alle cose diverse di questo mondo: il che tutto fece con molta considerazione e giudizio. [3] Lavorò ancora Lippo cose di musaico in molti luoghi d'Italia; e nella Parte Guelfa in Firenze fece una figura con la testa invetriata; [4] e in Pisa ancora sono molte cose sue. [5] Ma, nondimeno, si può dire che egli fusse veramente infelice; poichè non solo la maggior parte delle fatiche sue sono oggi per terra, e nelle rovine dell'assedio di Fiorenza andate in perdizione, ma ancora per avere egli molto infelicemente terminato il corso degli anni suoi: conciossiachè, essendo Lippo persona litigiosa e che più amava la discordia che la pace, per avere una mattina detto bruttissime parole a un suo avversario al tribunale della Mercanzia, egli fusse, una sera che se ne tornava a casa, da

[1] Sussiste una parete con volta a musaico nella loggia, o coretto, sopra la porta di cui qui si parla. Forse, volendosi così ornare anche gli altri coretti, quel musaico servì di saggio; e però il Vasari lo chiama un principio.

[2] Anche queste pitture perirono per l'assedio, come avvertiva il Vasari stesso nella prima edizione.

[3] Queste pitture perirono pur esse al perir del convento e della chiesa: di che vedi il Vasari nella Vita di Duccio, ove parla di Moccio loro architetto.

[4] Non ne rimane più vestigio.

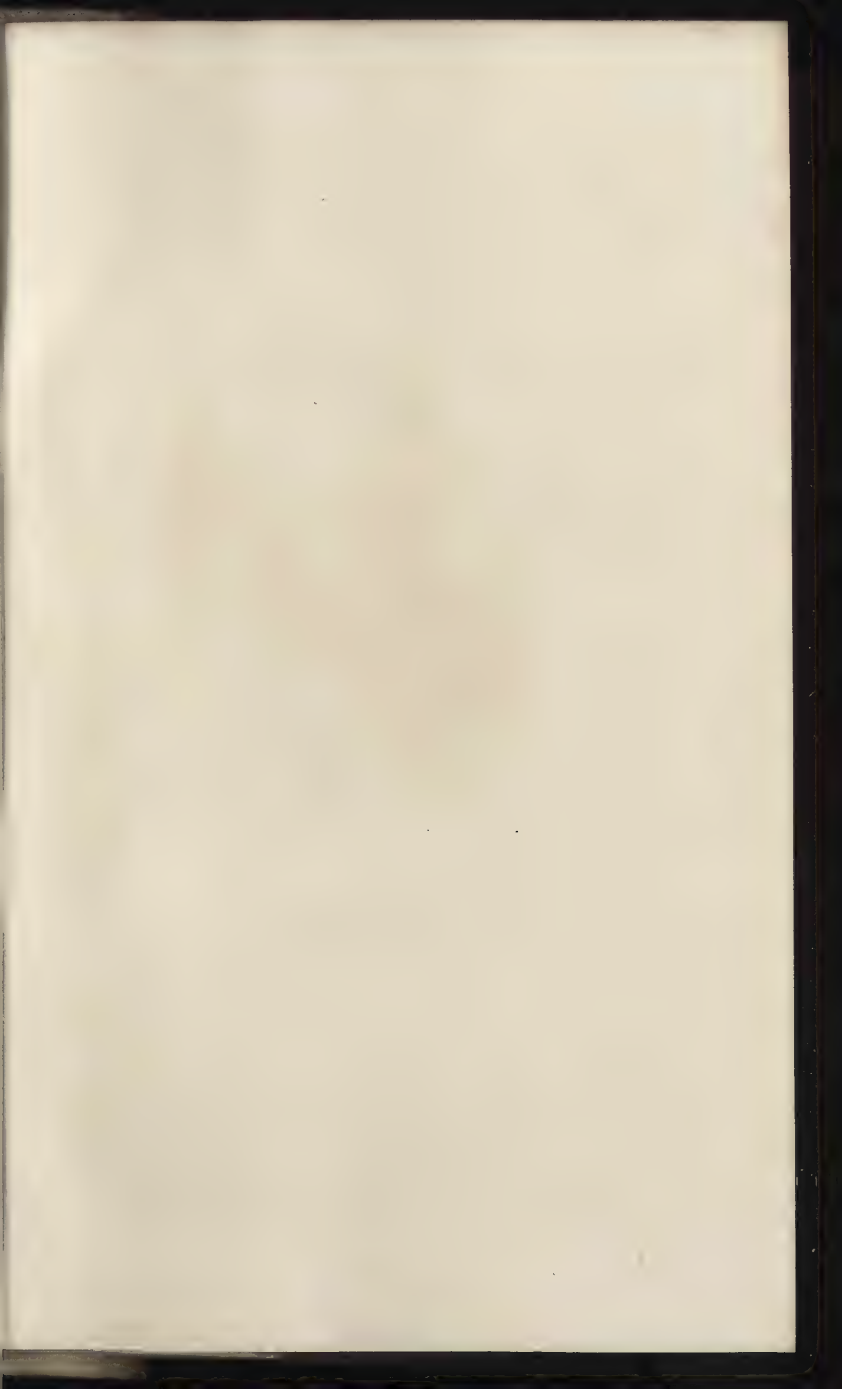
[5] Oggi, a giudicarne dal silenzio del Morrona nella *Pisa illustrata,* non ne riman forse più alcuna.

colui appostato, e con un coltello di maniera ferito nel petto, che pochi giorni dopo miseramente si morì.[1] Furono le sue pitture circa il 1410.

Fu nei medesimi tempi di Lippo, in Bologna, un altro pittore chiamato similmente Lippo Dalmasi,[2] il quale fu valente uomo; e, fra l'altre cose, dipinse (come si può vedere in San Petronio di Bologna), l'anno 1407, una Nostra Donna che è tenuta in molta venerazione; ed in fresco, l'arco sopra la porta di San Procolo: e nella chiesa di San Francesco, nella tribuna dell'altar maggiore, fece un Cristo grande, in mezzo a San Piero e San Paolo, con buona grazia e maniera; e sotto questa opera si vede scritto il nome suo con lettere grandi. Disegnò costui ragionevolmente, come si può vedere nel nostro Libro; e insegnò l'arte a messer Galante da Bologna, che disegnò poi molto meglio,[3] come si può vedere nel detto Libro, in un ritratto dal vivo con abito corto e le maniche a gozzi.

[1] Suo epitaffio nella prima edizione: *Lippi Florentini egregii pictoris monumentum. Huic artis elegantia artis* (forse *nominis*) *immortalitatem peperit: fortunæ iniquitas indignissime vitam ademit.*

[2] *Fu figliuolo di Dalmasio di Iacopo Scannabecchi, parimente pittore. Lippo nacque circa il 1376, e probabilmente morì nel 1410, avendo in quell'anno fatto testamento (Piacenza, *note al Baldinucci*, tom. II, pag. 4). Delle varie opere che qui cita il Vasari, oggi non rimane che la Nostra Donna con San Sisto papa e San Benedetto, sopra la porta di San Procolo di Bologna.

[3] * Al Malvasia parve il contrario, sul riscontro di un'Annunziata che con la solita marca di Galante si vedeva a' suoi tempi sopra la porta del già famoso chiromante Cocles nel Borghetto di San Francesco, molto mal fatta. Per la notizia degli altri scolari del Dalmasio, vedasi lo stesso Malvasia, il quale ne registra molti; ma tutti, a suo giudizio, degeneri dal loro maestro.

DON LORENZO,

MONACO DEGLI ANGELI.

DON LORENZO,

PITTORE,

MONACO DEGLI ANGELI DI FIRENZE.

[Prima memoria, come pittore, 1410; — morto.....]

A una persona buona e religiosa, credo io che sia di gran contento il trovarsi alle mani qualche esercizio onorato o di lettere o di musica o di pittura, o di altre liberali e meccaniche arti che non siano biasimevoli, ma piuttosto di utile agli altri uomini e di giovamento; perciocchè dopo i divini ufficj si passa onoratamente il tempo col diletto che si piglia nelle dolci fatiche dei piacevoli esercizj. A che si aggiugne, che non solo è stimato e tenuto in pregio dagli altri, solo che invidiosi non siano e maligni, mentre che vive; ma che ancora è dopo la morte da tutti gli uomini onorato, per l'opere e buon nome che di lui resta a coloro che rimangono. E nel vero, chi dispensa il tempo in questa maniera, vive in quieta contemplazione, e senza molestia alcuna di quei stimoli ambiziosi, che negli scioperati ed oziosi, che per lo più sono ignoranti, con loro vergogna e danno quasi sempre si veggiono. E se pur avviene che un così fatto virtuoso dai maligni sia talora percosso, può tanto il valore della virtù, che il tempo ricuopre e sotterra la malignità de' cattivi, ed il virtuoso ne' secoli che succedono rimane sempre chiaro ed illustre.[1] Don Lorenzo, dunque, pittore fiorentino, essendo monaco della religione di Camaldoli e nel monasterio degli Angeli (il qual monasterio ebbe il suo principio,[2] l'anno 1294, da Fra Guittone d'Arezzo dell'Ordine

[1] « Questo avvenne in Fra Lorenzo degli Agnoli Fiorentino, il quale nella religion sua camaldolese fece molte opere ec., » proseguiva il Vasari nell'edizione prima, legando meglio l'introduzione alla narrazione.

[2] *Il Del Migliore nomina il contratto di fondazione, ch'è del 14 gennaio 1295. (Vedi *Firenze Illustrata*, p. 326.)

e milizia della Vergine Madre di Gesù Cristo; ovvero, come volgarmente erano i religiosi di quell'Ordine chiamati, de' Frati Gaudenti), attese ne' suoi primi anni con tanto studio al disegno ed alla pittura, che egli fu poi meritamente in quello esercizio fra i migliori dell'età sua annoverato. Le prime opere di questo monaco pittore, il quale tenne la maniera di Taddeo Gaddi e degli altri suoi, furono nel suo monasterio degli Angeli; dove, oltre molte altre cose, dipinse la tavola dell'altar maggiore che ancor oggi nella loro chiesa si vede, la quale fu posta su finita del tutto, come per lettere scritte da basso nel fornimento si può vedere, l'anno 1413.[1] Di-

[1] *Questa tavola fu tolta dal suo posto verso la fine del secolo XVI per dar luogo a quella di Alessandro Allori, che anche al presente vi si vede. Da quel tempo in poi nessun altro scrittore seppe dirci qual sorte fosse toccata all'opera di Don Lorenzo; ondechè si tenne per perduta: come perdute furono tutte le altre sue opere, tranne la tavola in Santa Trinita, più sotto citata dal Vasari. Ma nell'anno 1840, in un peregrinaggio artistico da noi fatto nella Val d'Elsa, volle la fortuna che ritrovassimo questa tavola, relegata nella chiesa della Badía di San Pietro a Cerreto, presso Certaldo; Badía nell'anno 1414 unita da Giovanni XXIII al Monastero degli Angeli di Firenze. È da notare però, che contemporaneamente al nostro ritrovamento, il prussiano Giovanni Gaye, senza che noi lo sapessimo, annunziava al pubblico avere egli pure fatta questa importante scoperta. (Vedi *Carteggio inedito di Artisti* ec., tom. II, pag. 433.)

Questa tavola è magnifica non tanto per la infinita moltitudine delle figure, che tra piccole e grandi oltrepassano il numero di cento, quanto per la straordinaria dimensione, che va a circa otto braccia di lunghezza e intorno alle dieci di altezza. Essa ha la forma di un trittico alla gotica, con gli ornamenti e col fondo messo a oro. Nella parte di mezzo è figurata la Incoronazione di Nostra Donna, circondata da sedici Angeli; e nei due laterali, dieci Santi per parte. Nei ricchi finimenti che l'adornano, si vedono molti altri Santi di piccola proporzione. Nei tre tabernacoli sovrapposti agli scompartimenti principali, è la Trinità, l'Angelo annunziante e la Vergine annunziata. Di piccola dimensione sono pure le tante figure le quali compongono le sei storie del gradino o predella; in quattro delle quali sono espressi alcuni fatti della vita di San Bernardo; e nelle altre due, che stanno in mezzo, la Nascita di Nostro Signore e l'Adorazione dei Re Magi. Tra la tavola e la predella, a lettere d'oro e tutta in un rigo, è questa scritta: HEC. TABVLA. FACTA. EST. PRO. ANIMA. ZENOBII. CECCHI. FRASCHE. ET SVORVM. IN. RECOMPENSATIONE. VNIVS. ALTERIVS. TABVLE. PER. EVM. IN. HOC. . . . . . .[LA]VRENTII. IOHANNIS. ET. SVORVM. MONACI. HVIVS. ORDINIS. QVI. EAM. DEPINSIT. ANNO. DOMINI. MCCCC.XIII. MENSE FEBRVARII. TEMPORE. DOMINI. MATHEI. PRIORIS. HVIVS. MONASTERII. Opera così maravigliosa in tutte le sue parti, che a descriverne convenientemente i pregj, le parole non bastano, e bisogna vederla: e noi invitiamo coloro che portano amore vero all'arte, a visitare quel luogo che custodisce sì prezioso tesoro; e gl'intelligenti troveranno nella tavola di Cerreto non solo la più grande, la più stupenda e la

pinse similmente Don Lorenzo, in una tavola che era nel monasterio di San Benedetto del medesimo ordine di Camaldoli fuor della porta a Pinti, il quale fu rovinato per l'assedio di Firenze l'anno 1529, una Coronazione di Nostra Donna, siccome aveva anco fatto nella tavola della sua chiesa degli Angeli: la quale tavola di San Benedetto è oggi nel primo chiostro del detto monasterio degli Angeli, nella cappella degli Alberti, a man ritta.[1] In quel medesimo tempo, e forse prima, in Santa Trinita di Firenza dipinse a fresco la cappella e la tavola degli Ardinghelli, che in quel tempo fu molto lodata; dove fece di naturale il ritratto di Dante e del Petrarca.[2] In San Piero Maggiore, dipinse la cappella dei Fioravanti;[3] ed in una cappella di San Piero Scheraggio, dipinse la tavola;[4]

più autentica opera di Lorenzo monaco, ma ben anche il monumento più splendido sul quale si possa formare adequata idea di quel che fosse l'arte nella prima metà del secolo XV.

[1] * Contemporaneamente all'altra tavola sopra citata, ci venne fatto di trovarne un'altra molto più piccola, in una cappella della già Badia Adelmi, poco distante dall'altra di Cerreto, ed una volta appartenuta anch'essa ai Monaci camaldolensi di Firenze. Si vede chiaramente che questa tavola è stata adattata ad un moderno ornamento; ed ora non resta se non la parte di mezzo, colla Incoronazione della Vergine, accompagnata da soli tre Angeli inginocchiati dinanzi a lei. Sebbene non vi sia il nome del pittore, tuttavia il carattere della pittura la manifesta indubitatamente per opera di Lorenzo Monaco; e per la appartenenza e per il soggetto, noi la crediamo un avanzo di quella stessa tavola che qui cita il Vasari. Il Del Migliore (p. 332) vide nella stanza del camarlingo del Monastero degli Angeli, anche un'altra tavola, che dice essere stata *estratta dalla medesima chiesa* (di San Benedetto), *statavi collocata fin dall'anno* 1456, *ad una cappella de' Villani detti di Leo*.

[2] * Opere che più non si vedono.

[3] Fin dai tempi del Richa non si sapeva più quel che di questa tavola fosse avvenuto.

[4] Soppressa la chiesa, questa tavola (che secondo il Richa era nella cappella Sangalletti, e rappresentava la Madonna col Bambino e alcuni Santi) fu trasferita altrove, nè se ne sa di più.

* Una tavola intattissima con questo stesso soggetto, opera indubitatamente di Lorenzo Monaco, abbiamo veduto, nel novembre del passato anno, per indicazione avutane dal signor cavaliere Luca Bourbon del Monte, nell'oratorio sotterraneo della chiesa di Monte Oliveto presso Firenze. Essa è divisa in tre compartimenti, con sopra guglie e piramidi, in forma di trittico. In quello di mezzo è figurata una Nostra Donna seduta in trono, col Divin Figliuolo ritto in piè sulle sue ginocchia, facendo l'atto del benedire. Dietro il trono stanno due Angeli in adorazione; negli altri compartimenti sono San Giovan Battista, San Bartolommeo, San Taddeo e San Benedetto. Nei tre sovrapposti tabernacoli, il

e nella detta chiesa di Santa Trinita, la cappella de' Bartolini.[1] In San Iacopo sopra Arno, si vede anco una tavola di sua mano, molto ben lavorata e condotta con infinita diligenza, secondo la maniera di que' tempi.[2] Similmente, nella Certosa fuori di Fiorenza, dipinse alcune cose con buona pratica;[3] ed in San Michele di Pisa, monasterio dell' Ordine suo, alcune tavole che sono ragionevoli.[4] Ed in Firenze, nella chiesa de' Romiti pur di Camaldoli (che oggi essendo rovinata insieme col monasterio, ha rilasciato solamente il nome a quella parte di là d'Arno, che dal nome di quel santo luogo si chiama Camaldoli), oltre a molte altre cose, fece un Crocifisso in tavola ed un San Giovanni, che furono tenuti bellissimi.[5] Finalmente, infermatosi d'una postema crudele,[6] che lo tenne oppresso molti mesi, si morì d'anni cinquantacinque; e fu da' suoi monaci, come le sue virtù meritavano, onoratamente nel Capitolo del loro monasterio sotterrato.

E perchè spesso, come la sperienza ne dimostra, da un solo germe, col tempo, mediante lo studio ed ingegno degli uomini, ne surgono molti; nel detto monasterio degli Angeli, dove sempre per addietro attesero i monaci alla pittura e al disegno, non solo il detto Don Lorenzo fu eccellente in fra di loro, ma vi fiorirono ancora per lungo spazio di

Redentore in quel di mezzo, e negli altri due l'Angelo annunziante e la Vergine annunziata. Nel vano degli archi acuti che soprastano ai Santi, si vedono due profeti in mezze figure. Sotto alla Madonna è scritto: AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM. AN. D. MCCCCX. Oggi questa tavola, per consiglio del predetto signor Bourbon del Monte, è stata, più convenientemente, collocata nella sagrestia.

[1] Vi dipinse alcuni freschi, a cui poi fu dato di bianco; e vi fece pure in tavola una Nunziata, che ancor rimane, con alcune storiette nel grado sottoposto, che pur si conservano.

[2] * Dell' intera tavola non si ha più memoria, ma certamente appartennero ad essa quelle tre punte che or si vedono in sagrestia, riquadrate e poste in moderne cornici. In uno di questi pezzi è, in piccola proporzione, un Gesù Crocifisso, molto finamente condotto, con a' lati due Angioletti che raccolgono il sangue prezioso che spiccia dalle trafitte mani. Negli altri due pezzi sono l'Evangelista San Giovanni e la Vergine Madre, ambidue seduti e raccolti in profondo dolore. Tranne le vesti della Vergine, ogni altro è intatto e conservato.

[3] Perirono nel 1794, rifabbricandosi le cappelle ove si trovavano.

[4] * Nulla più vedesi in questo luogo di Lorenzo Monaco, nè certamente a lui appartengono quelle tavole attribuitegli dal Da Morrona e dal Grassi.

[5] Perirono probabilmente nella rovina della chiesa e del monastero.

[6] Cagionata dall' appoggiare il petto, come leggesi nella prima edizione.

molti anni, e prima e poi, uomini eccellenti nelle cose del disegno.[1] Onde non mi pare da passare in niun modo con silenzio un Don Iacopo fiorentino, che fu molto innanzi al detto Don Lorenzo; perciocchè, come fu ottimo e costumatissimo religioso, così fu il miglior scrittore di lettere grosse che fusse prima o sia stato poi, non solo in Toscana ma in tutta Europa: come chiaramente ne dimostrano non solo i venti pezzi grandissimi di libri da coro che egli lasciò nel suo monasterio, che sono i più belli, quanto allo scritto, e maggiori che siano forse in Italia, ma infiniti altri ancora che in Roma ed in Vinezia ed in molti altri luoghi si ritrovano; e massimamente in San Michele ed in San Mattia di Murano, monasterio della sua religione Camaldolense. Per le quali opere meritò questo buon Padre, molti e molti anni poi che fu passato a miglior vita, non pure che Don Paolo Orlandini, monaco dottissimo nel medesimo monasterio, lo celebrasse con molti versi latini; ma che ancora fusse, come è, la sua man destra, con che scrisse i detti libri, in un tabernacolo serbata con molta venerazione, insieme con quella d'un altro monaco chiamato Don Silvestro;[2] il quale non meno eccellentemente, per quanto portò la condizione di que' tempi, miniò i detti libri, che gli avesse scritti Don Iacopo. Ed io, che molte volte gli ho veduti, resto maravigliato che fussero condotti con tanto disegno e con tanta diligenza in quei tempi che tutte l'arti del disegno erano poco meno che perdute: perciocchè furono l'opere di questi monaci intorno

[1] * Di un pittore Camaldolense, per nome Don Simone, sinora ignoto, abbiamo noi trovato un lavoro di minio tra i libri corali della Chiesa di Santa Croce. È l'antifonario segnato B, che comincia dalla Natività di Gesù Cristo; ricco di quattordici miniature, tra piccole e grandi, di uno stile così largo e franco, da far credere ch'egli fosse miniatore e pittore ad un tempo. A tergo della quinta carta, dove è una grande storia della nascita del Salvadore, è scritto OPVS FECIT DON. SIMON ORDINIS CAMALDVLENSIS.

[2] * Ciò non è favola. Nella sagrestia del monastero degli Angeli noi abbiam veduto, molto ben conservate, due mani col loro braccio. Ma difficile è il risolvere a chi appartengano; imperciocchè nella prima edizione il Vasari le disse di Don Lorenzo, con queste parole: *tengono i Frati negli Agnoli le mani di esso, come reliquia per memoria di lui.* E di fatti, esse mostrano appartenere a una sola persona, non tanto perchè sono una destra e una sinistra, quanto perchè di forma e di grandezza similissime.

agli anni di nostra salute 1350, o poco prima o poi; come in ciascuno di detti libri si vede.[1] Dicesi, ed ancora alcuni vecchi se ne ricordano, che quando papa Leone X venne a Firenze, egli volle vedere e molto ben considerare i detti libri, ricordandosi avergli udito molto lodare al Magnifico Lorenzo de' Medici suo padre; e che, poichè gli ebbe con attenzione guardati ed ammirati, mentre stavano tutti aperti sopra le prospere del coro, disse: Se fussero secondo la chiesa romana, e non, come sono, secondo l'ordine monastico e uso di Camaldoli, ne vorremmo alcuni pezzi, dando giusta ricompensa ai monaci, per San Piero di Roma: dove già n'erano, e forse ne sonó due altri di mano de' medesimi monaci, molto belli. Sono nel medesimo monasterio degli Angeli molti ricami antichi, lavorati con molta bella maniera e con molto disegno dai Padri antichi di quel luogo,[2] mentre stavano in perpetua clausura, con nome non di monaci ma di romiti, senza uscir mai del monasterio, nella guisa che fanno le suore e monache de' tempi nostri: la quale clausura durò insino all'anno 1470. Ma, per tornare a Don Lorenzo, insegnò costui a Francesco Fiorentino, il quale dopo la morte sua fece il tabernacolo che è in sul canto di Santa Maria Novella, in capo alla via della Scala, per andare alla sala del papa;[3] ed a un altro discepolo che fu Pisano, il quale dipinse

[1] * I libri corali del monastero degli Angeli passarono nella Biblioteca Mediceo-Laurenziana; ma quasi tutti privati rapacemente delle miniature. I più intatti, a nostra cognizione, sono il Diurno Domenicale che contiene le messe dalla Resurrezione alla domenica della SS. Trinità; e l'altro, dalla Trinità all'Avvento. Nella terza carta del primo, dentro a un' iniziale, si legge: *Anno Domini MCCCCIX completum est hoc opus,* ed ha miniature che corrispondono a questo tempo. Il secondo codice ha la stessa iscrizione nel giro della lettera O, ma coll' anno MCCCCX: il qual anno debbesi riferire solamente al tempo in che esso libro fu scritto, e non a quello in che furono miniate le belle istorie ed i suoi ricchi ed elegantissimi ornati; i quali, per caratteri non dubbj, danno a divedere esser fatti quasi un secolo dopo. Di questa opinione fu ancora il conte Cicognara nella sua *Lettera al canonico Moreni, intorno l' antichità d' alcune miniature de' Codici della Biblioteca Laurenziana,* stampata nell' *Antologia di Firenze,* tom. XXI, anno 1826.

[2] In quel luogo non sono più, e nessuno sa dire se si conservino altrove.

[3] * Questo tabernacolo si vede ancora, sebbene alquanto guasto; ma non così però, che non dia a conoscere quanto valse il suo autore nella maestria del disegno, nella finezza dell' esecuzione e nella grazia del colorito.

nella chiesa di San Francesco di Pisa, alla cappella di Rutilio di ser Baccio Maggiolini, la Nostra Donna, un San Piero, San Giovanni Batista, San Francesco e San Ranieri, con tre storie di figure piccole nella predella dell'altare. La qual opera, che fu fatta nel 1315,[1] per cosa lavorata a tempera, fu tenuta ragionevole.[2] Nel nostro Libro dei disegni, ho di mano di Don Lorenzo le Virtù teologiche fatte di chiaroscuro, con buon disegno e bella e graziosa maniera, intanto che sono per avventura migliori che i disegni di qualsivoglia altro maestro di que' tempi. Fu ragionevole dipintore, ne' tempi di Don Lorenzo, Antonio Vite da Pistoia; il quale dipinse, oltre molte altre cose (come s'è detto nello Starnina), nel Palazzo del Ceppo di Prato, la vita di Francesco di Marco, fondatore di quel luogo pio.[3]

[1] * È certo che qui è corso uno dei soliti errori di stampa, e che il Vasari scrisse 1415.

[2] La pittura del discepolo ebbe probabilmente la sorte dell'altare di quella chiesa soppressa.

[3] Nella prima edizione la Vita terminava così: « Fu pianto Fra Lorenzo assai dai suoi monaci, e nella solita loro sepoltura pietosamente riposto ec. ec. Nè gli mancò dopo la morte chi lo onorasse con quest'epitaffio:

Egregie minio novit Laurentius uti,
  Ornavit manibus qui loca plura suis.
Nunc pictura facit fama super æthera clarum,
  Atque animi eundem » (eiusdem) » simplicitasque boni. »

COMMENTARIO ALLA VITA DI DON LORENZO.

DI ALTRE OPERE DI DON LORENZO, RECENTEMENTE SCOPERTE.

Il Vasari, nella edizione del 1568, tacque che Don Lorenzo lavorasse ancora di minio; arte molto e bene esercitata nel monastero degli Angeli: mentre nella prima, del 1550, aveva detto che Don Lorenzo *fu diligentissima persona, come*

appare ancora oggidì nella infinita quantità di libri da esso miniati nel monastero degli Angeli, et all'Eremo di Camaldoli; e più sotto soggiunse, che a'suoi tempi nella cappella papale era ancora un messale fatto dal Monaco Camaldolense per Eugenio IV. Per qual cagione il Vasari nella ristampa sopprimesse questi particolari, ignoriamo; mentre noi abbiamo da mostrare ch' egli diceva il vero. Perciocchè, dopo avere esaminati in vano nella Libreria Laurenziana alcuni codici appartenuti alla chiesa degli Angeli, erroneamente attribuiti a Don Lorenzo; per le nostre ricerche istituite altrove, finalmente, nell'agosto del 1845, ci fu dato trovare nella sagrestia della chiesa dello Spedale di Santa Maria Nuova (dove sono nove pregevoli libri da coro di varie mani) un Diurno Domenicale segnato H, adorno di quarantaquattro miniature bellissime, ma non tutte egualmente conservate. Cinque di esse sono storie assai grandi, e rappresentano la Resurrezione, l'Ascensione di Cristo, con teste di Santi e Profeti nel fregio ch' è intorno; la Pentecoste, la SS. Trinità e la istituzione del Sacramento della Eucaristia: le altre minori, sono figure e busti di Santi e Sante, tutti con grandissima maestria e squisita diligenza condotti. In queste miniature è così schietto e così deciso il carattere originale delle opere di Don Lorenzo, che noi, quantunque non aiutati da documento veruno, non esitiamo ad affermare ch' egli sia l'autore di questo prezioso codice; nè al nostro asserto, che ha fondamento in una piena convinzione, abbiamo ragionevole fiducia che possa far contro il giudizio d'ogni vero intelligente, il quale si ponga ad esaminare attentamente quegli stupendi lavori di minio.

Anche di altre opere indubitatamente di Don Lorenzo Monaco, non rammentate dal Vasari, e da noi scoperte in quest'ultimi tempi, faremo qui memoria; e sono: Una Adorazione dei Re Magi, nella Reale Galleria di Firenze, già per l'innanzi tenuta per opera di Fra Giovanni Angelico. Una Annunziazione della Vergine, con quattro Santi ai lati, nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti della stessa città; tavola che noi crediamo esser quella stessa che il Vasari per errore attribuisce a Giotto. (Vedi la nota 4 a pag. 311 alla

Vita di questo pittore.) La Nascita di Gesù Cristo, che è nel compartimento di mezzo di una predella di Fra Giovanni Angelico, che ora si vede sull'altare della Compagnia di San Luca, o Fraternita degli artefici del Disegno, posta nel chiostro della Santissima Annunziata di Firenze: della quale storia, che noi non dubitiamo di affermare esser opera di Don Lorenzo, fu fino ad ora solamente notato che di tutte le altre di quella predella è la più guasta. Ed in fine, le tre gugliette del deposto di croce di Fra Giovanni Angelico, tavola nell'Accademia suddetta; sulle quali si può vedere quanto da noi fu scritto, annotando il *Saggio intorno a Leonardo da Vinci* del signor Delécluze (Siena 1844), a pag. 87, in nota. Finalmente, sul carattere e il merito delle pitture di questo Monaco, e sulla somiglianza delle opere sue con quelle di Fra Giovanni Angelico, ci sia permesso recitar di nuovo quanto da noi fu scritto a pag. 55, in nota, nel *Saggio* sopra citato. « . . . Lorenzo di Giovanni, Monaco, fu tra' migliori dell'età sua. . . tenne alcun poco della maniera di Taddeo Gaddi; lo superò nella finezza dell'esecuzione, nella grazia e nel gusto del colorito. Ma se in questi pregi talvolta rimase alquanto inferiore all'Angelico, non gli cedè però nella parte più essenziale dell'arte; cioè nella convenienza della composizione, nella espressione, e nella potenza di esprimere i profondi affetti dell'anima. Fra Giovanni rese questi sentimenti con tutta quella celeste unzione inspiratagli dalle sue mistiche e profonde meditazioni, la quale sempre infuse nei volti delle sue Vergini e dei suoi Santi. Don Lorenzo, non meno religioso dell'Angelico, aggiunse alle sue figure più severità di sentimento, con uno slancio più energico, che rese e caratterizzò con un disegno più risoluto e con maggior varietà di teste e di forme. »

TADDEO BARTOLI,

PITTORE SANESE.

[Nato 1363; — morto 1422.]

Meritano quegli artefici che per guadagnarsi nome si mettono a molte fatiche nella pittura, che l'opere loro siano poste non in luogo oscuro e disonorato, onde siano, da chi non intende più là che tanto, biasimate, ma in parte che per la nobiltà del luogo, per i lumi e per l'aria possano essere rettamente da ognuno vedute e considerate: come è stata ed è ancora l'opera pubblica della cappella che Taddeo Bartoli, pittor sanese, fece nel Palazzo di Siena alla Signoria. Taddeo, dunque, nacque di Bartolo di maestro Fredi,[1] il quale fu dipintore nell'età sua mediocre, e dipinse in San Gimignano nella Pieve, entrando a man sinistra, tutta la facciata

[1] * Noi crediamo, e per questa credenza ci sono scritture e testimonj autentici, che il Vasari e tutti quelli che lo hanno in ciò seguito, abbiano sbagliato allorchè vollero che maestro Bartolo di maestro Fredi sia il padre del celebre Taddeo Bartoli. Infatti, in una carta del 1385 scritta di mano dello stesso Taddeo, colla quale si obbliga di dipingere nel vecchio coro del Duomo Senese, egli si dice figliuolo di un Bartolo di maestro Mino; il qual Bartolo, dal ruolo de' Pittori ascritti al Breve dell'Arte ov'è segnato il nome di Taddeo, sappiamo che era barbiere. Parimente una scrittura del 1419, dove il padre e l'avo suo sono nello stesso modo chiamati, conferma la nostra asserzione. Ed il Mancini, che ebbe tra mano forse quegli stessi documenti che noi citiamo, tiene questa medesima opinione. Laonde oggidì non sarà alcuno che non voglia avere per falso che Taddeo fosse figliuolo di maestro Bartolo di maestro Fredi. Intorno al qual maestro Bartolo è di più da avvertire, che allorquando egli nel 1409 fece testamento, non nominò altro erede ed altro figliuolo che Andrea, il quale seguì l'arte del padre. Che se veramente Taddeo fosse stato un secondo suo figlio, non intendiamo perchè in quella sua ultima disposizione dovesse da maestro Bartolo di Fredi essere tralasciato.

d'istorie del testamento vecchio,[1] nella quale opera, che in vero non fu molto buona, si legge ancor nel mezzo questo epitaffio: *Ann. Dom.* 1356 *Bartolus magistri Fredi de Senis me pinxit.* Nel qual tempo bisogna che Bartolo fusse giovane, perchè si vede in una tavola fatta pur da lui l'anno 1388 in Sant'Agostino della medesima terra, entrando in chiesa per la porta principale a man manca, dov'è la Circoncisione di Nostro Signore con certi Santi, che egli ebbe molto miglior maniera così nel disegno come nel colorito; perciocchè vi sono alcune teste assai belle, sebbene i piedi di quelle figure sono della maniera antica: ed insomma, si veggiono molte altre opere di mano di Bartolo per quei paesi.[2] Ma per tornare a Taddeo, essendogli data a fare nella sua patria, come si è detto, la cappella del Palazzo della Signoria,[3] come

1 *Le pitture di Bartolo di maestro Fredi, nella Pieve di San Gemignano, sono così sformate e guaste da barbari ritocchi, che ben potrebbero dirsi quasi perdute. La iscrizione riferita dal Vasari oggi non vi si legge. Nel riordinamento da noi fatto, l'anno **1842**, delle molte tavole della antica Scuola Senese esistenti nella Galleria delle Belle Arti, credemmo di poter attribuire alcune di esse a Bartolo di maestro Fredi; ma, facendo conto solamente di quelle autenticate, ricorderemo una Presentazione al tempio, uno Sposalizio e un'Assunzione di Nostra Donna, ed altre istorie con piccole figure, le quali facevano parte di una gran tavola coll'Incoronazione di Nostra Donna, fatta da questo pittore per la chiesa de'Francescani di Montalcino; nella cui sagrestia resta ancora la parte principale, dove si legge: † BARTOLUS MAGISTRI FREDI DE SENIS PINXIT ANNO DOMINI MCCCLXXXVIII †. — Per maggiori particolari di questa, d'una del **1382** in detto luogo, e d'altre e pregevoli opere del maestro Bartolo, si veda il Della Valle nelle *Lettere Senesi*, II, **197** e seg.

2 * Alcuni avanzi, perfettamente conservati, delle tavole della Circoncisione e della Strage degl'Innocenti, ricordate dal Della Valle come esistenti al suo tempo in Sant'Agostino di San Gemignano, vedemmo noi, pochi anni sono, presso un erede del proposto Malenotti.

3 *Le pitture della cappella erano finite nel **1407**. E nello stesso anno cominciò Taddeo nell'atrio di essa cappella la colossale figura del San Cristofano, e poco dopo, quelle degli uomini illustri della Repubblica Romana e di alcuni Dei de'gentili, terminate nel **1414**. Sotto il capitello destro della mora dell'arco della cappella è questa iscrizione: TADDEUS BARTOLI DE SENIS PINXIT ISTAM CAPPELLAM MCCCCVII CUM FIGURA SANCTI XPHORI ET CUM ISTIS ALIIS FIGURIS **1414**. Nel mentre che attendeva a questo lavoro, si ha memoria di altre sue opere fatte in Siena; delle quali oggi è a nostra notizia la tavola dell'Annunziazione, coi Santi Cosimo e Damiano, la quale si conserva nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti, dove è scritto: THADEUS BARTOLI DE SENIS PINXIT HOC OPUS ANNO DOMINI MILLE QUATTROCENTO NOVE; e di un'altra tavola in tre compartimenti, colla

al miglior maestro di que' tempi; ella fu da lui con tanta diligenza lavorata, e rispetto al luogo tanto onorata, e per sì fatta maniera dalla Signoria guiderdonata, che Taddeo n'accrebbe di molto la gloria e la fama sua: onde non solamente fece poi, con suo molto onore e utile grandissimo, molte tavole nella sua patria, ma fu chiamato con gran favore, e dimandato alla Signoria di Siena, da Francesco da Carrara signor di Padoa, perchè andasse, come fece, a fare alcune cose in quella nobilissima città; dove, nella Rena particolarmente e nel Santo, lavorò alcune tavole ed altre cose, con molta diligenza e con suo molto onore e sodisfazione di quel signore e di tutta la città.[1] Tornato poi in Toscana, lavorò in San Gimignano una tavola a tempera, che tiene della maniera d' Ugolino sanese; la qual tavola è oggi dietro all'altar maggiore della Pieve, e guarda il coro de' preti.[2] Dopo, andato a Siena, non vi dimorò molto, che da uno de' Lanfranchi operaio del Duomo fu chiamato a Pisa: dove trasferitosi, fece nella cappella della Nunziata, a fresco, quando la Ma-

Madonna e Gesù Bambino nel mezzo, e due Angeli a piedi che suonano diversi strumenti; a destra San Giovan Battista, a sinistra Sant'Andrea Apostolo, nella quale si legge TADEUS BARTOLI DE SENIS PINXIT HOC OPUS ANNI DOMINI MILLE CCCC....; forse X, ma non sapremmo accertarlo. Quest'opera, da nessuno conosciuta sin qui, si conserva in Siena in una cappella della Compagnia di Santa Caterina della Notte.

1 *Pare che le pitture fatte da Taddeo in Padova non esistano più. Nell'ultima Guida di questa città, dice il ch. sig. marchese Selvatico che non seppe vederne nessuna che potesse senza dubbio assegnarsi all'artefice senese.

2 *Sono nella Pieve di San Gemignano due tavole di Taddeo; una delle quali, che si trova nella cappella del fonte battesimale, porta il nome del pittore, e rappresenta in mezze figure la Vergine con due Santi per ciascun lato; l'altra, ch' è nella stanzetta detta del Pilone, contigua all' oratorio di San Giovanni, figura il vescovo San Gemignano. I due laterali di essa sono sopra un armadio della prima stanza di Sagrestia, dove sono espressi, in belle e piccole figure, otto fatti della vita di questo Santo; i quali tre pezzi, da noi riconosciuti per opera di Taddeo, non esitiamo a credere che componessero la tavola qui rammentata dal Vasari. Sopra due archi della navata di mezzo della stessa Pieve, si veggono ancora due affreschi esprimenti il Paradiso e l'Inferno; e nella parte del finestrone, i dodici Apostoli in belle e maestose figure, e al di sopra il Dio Padre con varj Santi e Profeti: affreschi dipiuti parimente da Taddeo, come si ricava dalla seguente iscrizione che leggemmo dove il primo arco a sinistra entrando s'imposta sul capitello della colonna: THADEUS. BARTHOLI DE SENIS. PINXIT. HANC CAPPELLAM M. CCCXCIII.

donna saglie i gradi del tempio, dove in capo il sacerdote l'aspetta in pontificale, molto pulitamente; nel volto del quale sacerdote ritrasse il detto operaio, ed appresso a quello sè stesso.[1] Finito questo lavoro, il medesimo operaio gli fece dipignere in Campo Santo, sopra la cappella, una Nostra Donna incoronata da Gesù Cristo, con molti Angeli, in attitudini bellissime e molto ben coloriti.[2] Fece similmente Taddeo, per la cappella della sagrestia di San Francesco di Pisa, in una tavola dipinta a tempera, una Nostra Donna ed alcuni Santi, mettendovi il nome suo e l'anno ch'ella fu dipinta; che fu l'anno 1394.[3] E intorno a questi medesimi tempi, lavorò in Volterra certe tavole a tempera;[4] ed in Monte Oliveto una tavola, e nel muro un inferno, a fresco; nel quale seguì l'invenzione di Dante, quanto attiene alla divisione de' peccati e forma delle pene; ma nel sito, o non seppe o non potette

[1] Queste pitture più non esistono.

[2] *È sopra la porta della cappella Aulla. Di questo affresco, caduto l'intonaco dipinto, non restano che alcune teste di Angeli: è rimasto tuttavia in essere il primo scialbo, il quale ci ha conservato, delineata colla cinabrese, tutta la composizione di questa storia. — I documenti però trovati dal Ciampi tolgono a Taddeo Bartoli questa pittura, e la restituiscono a Pietro da Orvieto, cui si appartiene. — Nella stessa città, e per l'altar maggiore della chiesa di San Paolo all'Orto, dipinse una tavola colla Vergine, il Divino Infante e quattro Santi, in campo d'oro. In essa è scritto: THADEUS BARTOLI DE SENIS PINXIT HOC OPUS. MCCCXC. Essa fu portata a Parigi nel 1812, ed ora si conserva nel R. Museo del Louvre.

[3] *Questa tavola, che il Da Morrona vide al suo posto, andò poi dispersa. Oggi per buona sorte è stata ritrovata, ed è nelle mani del sig. M. Supino di Pisa, intelligente raccoglitore di cose d'arte; ma essa manca del gradino o zoccolo, dove certamente dovette essere scritto il nome e l'anno 1395, che il Della Valle e il Da Morrona ci lessero. Rimane tuttavia la lunga iscrizione da questi scrittori riferita, la quale dice: VEN. DNA. DNA. DATUCCIA. FILIA. OLIM. S. BETTI. D. SARDIS. ET. UXOR. QDAM. S. ANDREE. D. CAMPIGLIS. FECIT. FIERI. HANC. TABULAM. PRO. ANIMABUS. SUOR. DEFUNCTORUM. — È osservabile come il colore in questa tavola sia molto più vago e acceso che non d'ordinario in tutte le altre opere di questo pittore.

[4] *È certo che Taddeo nel 1411 era in Volterra a dipingere per gli uomini della Compagnia di San Francesco. Non sappiamo però quel che vi operasse, e se oggi resti alcun che di sua mano in quella chiesa. Nella sagrestia dell'Oratorio di Sant'Antonio è di lui una tavola con varj Santi, dove leggesi: TADEUS BARTOLI DE SENIS HOC OPUS PINXIT. 14..; cioè 1418, come vi lesse lo storico Giachi, il quale potè vedere intero questo millesimo. (Vedi la *Guida di Volterra* del 1832, pag. 64.)

o non volle imitarlo.[1] Mandò ancora in Arezzo una tavola, che è in Sant'Agostino, dove ritrasse papa Gregorio XI;[2] cioè quello che, dopo essere stata la corte tante diecine d'anni in Francia, la ritornò in Italia. Dopo queste opere ritornatosene a Siena, non vi fece molto lunga stanza, perchè fu chiamato a lavorare a Perugia nella chiesa di San Domenico; dove, nella cappella di Santa Caterina, dipinse a fresco tutta la vita di essa Santa; ed in San Francesco, accanto alla porta della sagrestia, alcune figure, le quali, ancorchè oggi poco si discernino, sono conosciute per di mano di Taddeo, avendo egli tenuto sempre una maniera medesima.[3] Seguendo poco poi la morte di Biroldo, signor di Perugia,[4] che fu ammazzato l'anno 1398, si ritornò Taddeo a Siena; dove, lavorando continuamente, attese in modo agli studi dell'arte per farsi valente uomo, che si può affermare, se forse non seguì l'intento suo, che certo non fu per difetto o negligenza che mettesse nel fare, ma sibbene per indisposizione di un male oppilativo che l'assassinò di maniera, che non potette conseguire pienamente il suo desiderio. Morì Taddeo, avendo insegnato l'arte a un suo nipote chiamato Domenico, d'anni cinquantanove;[5] e le pitture sue furono intorno agli anni di nostra salute 1410. Lasciò dunque, come si è detto, Domenico

[1] *Queste pitture sono perite.

[2] Da un pezzo non vi è più, nè si sa dove sia.

[3] *Di tutte le opere fatte da Taddeo in Perugia, non rimane che una tavola nel refettorio del convento di San Francesco, la quale rappresenta la Vergine col Bambino, e due Angeli ai piedi di lei, che suonano istrumenti, con questa iscrizione a basso: THADEUS BARTHOLI DE SENIS PINXIT HOC OPUS. M. CCCC. III.

[4] * Il vero nome di questo capitano di ventura, è Biordo de'Michelotti.

[5] *Taddeo, che fece testamento nel 26 di agosto del 1422, chiamando erede universale maestro Gregorio di Cecco di Luca pittore, suo figliuolo adottivo, e creato, era già morto nel settembre dello stesso anno. — Non abbiamo nessuna ragione di dubitare che questo maestro Gregorio non sia quello stesso pittore del quale è nella sagrestia del Duomo Senese una tavola con Maria Vergine che allatta il Divino Figliuolo, circondata da sei Angioletti che suonano varj strumenti; opera autenticata dalla iscrizione: GREGORIUS DE SENIS PINXIT HOC. ANNI DOMINI M. CCCC. XX. III. Un piccolo intaglio di questa tavola molto graziosa, sebbene di maniera alquanto più antiquata di quelle del Bartoli, si può vedere nel vol. III, pag. 19, della *Storia della Pittura ec.*, del Prof. Rosini.

Bartoli suo nipote e discepolo,[1] che, attendendo all'arte della pittura, dipinse con maggiore e migliore pratica; e nelle storie che fece, mostrò molto più copiosità, variandole in diverse cose, che non aveva fatto il zio. Sono nel pellegrinario dello Spedale grande di Siena due storie grandi lavorate in fresco da Domenico, dove e prospettive ed altri ornamenti si veggiono assai ingegnosamente composti.[2] Dicesi essere stato Domenico modesto e gentile, e d'una singolare amorevolezza e liberalissima cortesia; e che ciò non fece manco onore al nome suo, che l'arte stessa della pittura. Furono l'opere di costui intorno agli anni del Signore 1436;[3] e l'ultime furono, in Santa Trinita di Firenze, una tavola dentrovi la Nunziata; e nella chiesa del Carmine, la tavola dell'altar maggiore.[4]

Fu ne' medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo, che in Volterra fece più tavole; ed in Sant'Antonio di Pisa n'è una, ed in altri luoghi altre, che per non esser di molta eccellenza non occorre farne altra memoria.[5] Nel nostro Libro è una carta disegnata da

1 * Nacque in Asciano. Come dubitiamo che egli non fosse nipote di Taddeo, così neghiamo che sia suo scolare; vedendo qual diversità passi fra la maniera di questi due artefici.

2 * Le storie dipinte in quel luogo da Domenico fra il 1440 e il 1444, erano sei, cioè: Il governo degl' infermi — La limosina ai poverelli — Il maritare delle fanciulle dello Spedale — Il privilegio della erezione di esso — Il suo ingrandimento,— e La donazione d'un possesso detto la Corticella. Esse, meno l' ultima, anche oggi esistono.

3 * Nella Chiesa del monastero di San Giuliano di Perugia era una volta un quadro col suo nome, e l' anno 1438.

4 Nè la tavola nè l' altre pitture fatte per Santa Trinita, si saprebbe dire che fine abbiano avuto. La tavola fatta pel Carmine, forse perì nell' incendio del 1771.

5 * Di questo pittore Portoghese, niuno degli annotatori del Vasari ha saputo darci notizia alcuna che valesse ad accrescere quel poco che ne ha detto il Biografo Aretino, nè seppero indicare di lui opera nessuna. La *Guida per la città di Volterra* (Volterra 1832), tenendo dietro alle parole del Vasari, sospetta che una tavola coll' anno 1408, la quale si vede nella sagrestia di Sant'Agostino, possa essere una delle varie opere fatte in quella città da questo pittore. Il conte Raczynski, nel suo libro intitolato *Les Arts en Portugal* (Paris 1846), altro non ci dice che di aver veduto, nell'*Hôtel Borba*, di questo pittore un vecchio quadro, del quale parla il Taborda (*Regole dell' Arte della Pittura*; Lisbona 1815) all' articolo Alvaro do Pietro, della maniera di quelli

Taddeo molto praticamente, nella quale è un Cristo e due Angeli ec.

che si attribuiscono a Vasco. Esso rappresenta una Nostra Donna in trono col Bambino Gesù, e alcuni Santi. E il visconte di Juromenha non seppe comunicare al Raczynski se non questo poco: « *Alvaro Pires*, fu pittore del re Don Em-» manuele. Vedi il libro XXVI di Don Giovanni, fol. 51. » Ma un pittore il quale fu nei medesimi tempi e seguì la maniera del Bartoli, e che, stando al carattere del suo dipinto, non può andar oltre la prima metà del secolo XV, come potè essere il pittore di Emmanuele di Portogallo, che regnò dal 1495 al 1521? Checchè ne sia di questa incongruenza istorica, noi siamo lieti di poter render conto di una preziosa tavola di questo Alvaro, da noi recentemente veduta nella prima cappella, a destra entrando, della chiesa di Santa Croce in Fossabanda, a mezzo miglio da Pisa, fuori la Porta alle Piagge. In questa tavola, con figure grandi quanto il vivo, è figurata Nostra Donna col Divino Figliuolo, seduta in trono e circondata da otto Angeli; uno dei quali con bella grazia offre al Bambino una viola; un altro, a sinistra della Vergine, gli presenta sur un deschetto un cardellino, insieme ad alcune spighe di grano. Il Divino Fanciullo, ritto in piè sul sinistro ginocchio della Madre, si mostra incerto quale delle due offerte debba prescegliere, e con dolcissimo atto si rivolge a lei come per domandarle consiglio. Due degli otto Angeli stanno nel dinanzi seduti, suonando, con molto leggiadro movimento, l'uno il salterio, l'altro il liuto. — Questo dipinto è di un colorito vago e chiaro, come dice il Vasari; di un bello e puro stile di disegno; e tutto è condotto con un modo fermo e pronunziato. In fine, egli è molto più valente pittore di quello che le parole del Vasari lo fanno credere. In basso di questa tavola è scritto: ALVARO . PIREZ . D EVORA . PINTOR.

Chiuderemo le note alla Vita di Taddeo facendo memoria di un'altra opera sua dagli scrittori non citata, la quale per la grandezza delle dimensioni e per la copia delle figure è certamente la più grande e più ricca che Taddeo dipingesse, e la più straordinaria tavola per quel tempo. Essa si vede sopra la porta di mezzo della Cattedrale di Montepulciano; ed è un'áncona in forma di gran trittico, alla foggia di quelli del secolo XIV. Nella parte di mezzo è figurata l'Assunzione di Nostra Donna, accompagnata da una moltitudine di Angeli, pieni di grazia e in atti bellissimi. Nei lati sono molti Santi; molte storie in piccole e belle figure adornano il gradino, i pilastri, le guglie, gli archetti e ogni altro finimento della tavola; che volendone numerare tutte le teste, sommerebbero a non meno di ducento. Noi potemmo, col mezzo di una scala, avvicinarci al gradino, e leggere parte della seguente iscrizione, che è tra esso e la tavola: THADEUS BARTOLI DE SENIS. DEPIN[XIT] . . . . QUESTA OPERA AL TEMPO DI MISSER. . . . .

LORENZO DI BICCI.

LORENZO DI BICCI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1350? — morto 1427.]

Quando gli uomini che sono eccellenti in uno qualsivoglia onorato esercizio, accompagnano la virtù dell'operare con la gentilezza de'costumi e delle buone creanze, e particolarmente con la cortesia, servendo, chiunque ha bisogno dell'opera loro, presto e volentieri; eglino senza alcun fallo conseguono, con molta lode loro e con utile, tutto quello che si può, in un certo modo, in questo mondo desiderare: come fece Lorenzo di Bicci pittor fiorentino, il quale essendo nato in Firenze l'anno 1400,[1] quando appunto l'Italia cominciava a esser travagliata dalle guerre che poco appresso la condussono a mal termine,[2] fu quasi nella puerizia in bonissimo credito; perciocchè, avendo sotto la disciplina paterna i buon costumi, e da Spinello, pittore, apparato l'arte della pittura, ebbe sempre nome non solo di eccellente pittore, ma di cortesissimo ed onorato valente uomo. Avendo, dunque, Lorenzo così giovinetto fatto alcune opere a fresco in Firenze e fuora per addestrarsi, Giovanni di Bicci de'Medici, veduta la buona maniera sua, gli fece dipigner nella sala della casa vecchia de'Medici (che poi restò a Lorenzo fratel carnale di Cosimo vecchio, murato che fu il palazzo

[1] * Sbaglia il Vasari nell'assegnare alla nascita di Lorenzo di Bicci l'anno 1400; imperciocchè già sin dal 1370 si trova registrato, come pittore, ne'libri delle Prestanze nell'archivio delle Decime Granducali; e nel 1373 ebbe un figliuolo, ch'è Bicci, del quale diremo in appresso. A queste prove si aggiungono le altre trovate negli archivj fiorentini dal Baldinucci, degli anni 1375, 1386 e 1398.

[2] * Ciò è falso storicamente. Le guerre che condussero a mal termine l'Italia, non cominciarono nel 1400, ma nel 1494. Le antecedenti portarono non morte, ma portarono o prepararono sistemi di governo più assoluti, o monarchie.

grande) tutti quegli uomini famosi che ancor oggi assai ben conservati vi si veggiono.[1] La quale opera finita, perchè Lorenzo di Bicci disiderava, come ancor fanno i medici che si esperimentano nell'arte loro sopra la pelle de' poveri uomini di contado, esercitarsi ne' suoi studi della pittura dove le cose non sono così minutamente considerate, per qualche tempo accettò tutte l'opere che gli vennono per le mani:[2] onde, fuor della Porta a San Friano, dipinse, al ponte a Scandicci, un tabernacolo nella maniera che ancor oggi si vede; ed a Cerbaia, sotto un portico, dipinse in una facciata, in compagnia d'una Nostra Donna, molti Santi, assai acconciamente. Essendogli poi dalla famiglia de' Martini fatta allogazione d'una cappella in San Marco di Firenze, fece nelle facciate, a fresco, molte storie della Madonna, e nella tavola essa Vergine in mezzo a molti Santi; e nella medesima chiesa, sopra la cappella di San Giovanni Evangelista, della famiglia de' Landi, dipinse a fresco un Agnolo Raffaello e Tobia.[3] E poi, l'anno 1418, per Ricciardo di messer Niccolò Spinelli fece nella facciata del convento di Santa Croce, in sulla piazza, in una storia grande a fresco, un San Tommaso che cerca la piaga a Gesù Cristo, ed appresso ed intorno a lui tutti gli altri Apostoli che reverenti ed inginocchioni stanno a veder cotal caso. Ed appresso alla detta storia, fece, similmente a fresco, un San Cristofano alto braccia dodici e mezzo, che è cosa rara; perchè insino allora, eccetto il San Cristofano di Buffalmacco, non era stata veduta la maggior figura, nè, per cosa grande (sebbene non è di buona maniera), la più ragionevole e più proporzionata immagine di quella in tutte le sue parti: senza che, l'una e

[1] La casa vecchia de' Medici, poi palazzo Ughi, oggi diviso in più case, confinava dall'una parte col palazzo fatto fabbricare da Cosimo il Vecchio e poi terminare dai Riccardi (onde ancor si denomina), e il palazzo fatto pochi anni sono rifabbricare dai Lorenzi, ed ora passato ad altri possessori. Di quanto ivi dipinse Lorenzo di Bicci non riman più nulla.

[2] *Questo biasimo è dovuto a Neri di Bicci, e non a Lorenzo di Bicci suo avo; le opere del quale il Vasari ha scambiato, come vedremo in appresso, con quelle del nipote.

[3] Le pitture a fresco, nel rifarsi la chiesa, furono distrutte. La tavola fu portata altrove, e già fin dal tempo del Biscioni, che ciò notava nelle sue postille al *Riposo* del Borghini, non se ne sapeva più nulla.

l'altra di queste pitture furono lavorate con tanta pratica, che ancora che siano state all'aria molti anni, e percosse dalle pioggie e dalla tempesta per esser volte a tramontana,[1] non hanno mai perduta la vivezza dei colori, nè sono rimase in alcuna parte offese. Fece ancora, dentro la porta che è in mezzo di queste figure, chiamata la porta del Martello, il medesimo Lorenzo, a richiesta del detto Ricciardo e del guardiano del convento, un Crocifisso con molte figure; e nelle facciate intorno, la confermazione della regola di San Francesco fatta da papa Onorio; ed appresso, il martirio di alcuni Frati di quell'Ordine che andarono a predicare la fede fra i Saracini. Negli archi e nelle volte fece alcuni re di Francia, frati e divoti di San Francesco, e gli ritrasse di naturale; e così molti uomini dotti di quell'Ordine e segnalati per dignità, cioè vescovi, cardinali e papi: in fra i quali sono ritratti di naturale, in due tondi delle volte, papa Niccola IV e Alessandro V.[2] Alle quali tutte figure, ancorchè facesse Lorenzo gli abiti bigi, gli variò nondimeno, per la buona pratica che egli aveva nel lavorare, di maniera, che tutti sono fra loro differenti: alcuni pendono in rossigno, altri in azzurriccio, altri sono scuri, ed altri più chiari; ed insomma sono tutti varj e degni di considerazione: e, quello che è più, si dice che fece questa opera con tanta facilità e prestezza, che facendolo una volta chiamare il guardiano, che gli faceva le spese, a desinare, quando appunto aveva fatto l'intonaco per una figura e cominciatala, egli rispose: fate le scodelle, che io faccio questa figura,

[1] * Non sono a tramontana, ma tra mezzodì e ponente, ossia a libeccio.

[2] * Coi *Ricordi* di messer Tommaso Leonardo Spinelli si vengono ad emendare, in tutto questo passo del Vasari, due errori. 1° Colui che fece le spese per queste dipinture, non fu Ricciardo di messer Niccolò, ma il detto Tommaso Leonardo Spinelli. 2° La storia di San Tommaso che cerca la piaga al Redentore, fu dipinta non nel 1418, ma molti anni dopo la morte di Lorenzo di Bicci. Ecco le parole del Ricordo: « Nell'anno 1440 io feci un tetto fuori la porta del Martello » che viene dal lato del Borgo, e lastricata la via dinanzi, colla storia di » San Tommaso quando mette la mano nel costato di Cristo, con più altre sto- » rie, come si dimostra: costonmi fiorini 175 di suggello. » (Vedi Moisè, *Santa Croce di Firenze*, *Illustrazione ec.* Firenze 1845.) — Delle pitture della facciata nulla rimane, perchè rifatta; di quelle dentro alla porta del Martello, restano alcuni avanzi.

e vengo. Onde a gran ragione si dice che Lorenzo ebbe tanta velocità nelle mani, tanta pratica ne' colori, e fu tanto risoluto, che più non fu niun altro giammai. È di mano di costui il tabernacolo in fresco ch'è in sul canto delle monache di Foligno,[1] e la Madonna ed alcuni Santi che sono sopra la porta della chiesa di quel monasterio, fra i quali è un San Francesco che sposa la povertà.[2] Dipinse anco nella chiesa di Camaldoli di Firenze, per la Compagnia de'Martiri, alcune storie del martirio d'alcuni Santi; e nella chiesa, due cappelle che mettono in mezzo la cappella maggiore.[3] E perchè queste pitture piacquero assai a tutta la città universalmente, gli fu, dopo che l'ebbe finite, data a dipignere nel Carmine dalla famiglia de' Salvestrini (la quale è oggi quasi spenta, non essendone, ch'io sappia, altri che un Frate degli Angeli di Firenze, chiamato Fra Nemesio, buono e costumato religioso) una facciata della chiesa del Carmine; dove egli fece i Martiri, quando, essendo condannati alla morte, sono spogliati nudi e fatti camminare scalzi sopra triboli seminati dai ministri de'tiranni, mentre andavano a esser posti in croce, siccome più in alto si veggono esser posti, in varie e stravaganti attitudini. In questa opera, la quale fu la maggiore che fusse stata fatta insino allora, si vede fatto, secondo il sapere di que'tempi, ogni cosa con molta pratica e disegno, essendo tutta piena di quegli affetti che fa diversamente far la natura a coloro che con violenza sono fatti morire. Onde io non mi maraviglio, se molti valenti uomini si sono saputi servir d' alcune cose che in questa pittura si veggiono. Fece, dopo queste, nella medesima chiesa molte altre figure, e particolarmente nel tramezzo due cappelle:[4] e ne' medesimi tempi, il tabernacolo del canto alla Cuculia, e quello che è nella via de' Martelli, nella faccia delle case;

[1] *Questo tabernacolo (oggi perito) non potè esser dipinto da Lorenzo di Bicci, imperciocchè la compra della casa sul canto da aggiuntarsi al Monastero, risulta dal Libro delle Ricordanze essere stata fatta nel **1473**, nel qual tempo Lorenzo era già morto da un pezzo. (Gargani, *Illustrazione del Cenacolo del Monastero di Sant' Onofrio, detto di Fuligno ec.* Firenze **1846**.)

[2] * Pitture anch' esse perite.

[3] * Distrutte insieme colla chiesa e convento, al tempo dell' assedio.

[4] Da lungo tempo tutte queste pitture del Carmine più non si veggono.

e sopra la porta del Martello di Santo Spirito, in fresco, un Sant'Agostino che porge a'suoi Frati la regola.[1] In Santa Trinita dipinse a fresco la vita di San Giovan Gualberto, nella cappella di Neri Compagni.[2] E nella cappella maggiore di Santa Lucia nella via de'Bardi, alcune storie in fresco della vita di quella Santa per Niccolò da Uzzano, che vi fu da lui ritratto di naturale, insieme con alcuni altri cittadini.[3] Il quale Niccolò, col parere e modello di Lorenzo, murò vicino a detta chiesa il suo palazzo;[4] ed il magnifico principio per una Sapienza, ovvero Studio, fra il convento de' Servi e quello di San Marco; cioè dove sono oggi i lioni.[5] La quale opera veramente lodevolissima, e piuttosto da magnanimo principe che da privato cittadino, non ebbe il suo fine; perchè i danari che, in grandissima somma, Niccolò lasciò in sul monte di Firenze per la fabbrica e per l'entrata di quello Studio, furono in alcune guerre o altri bisogni della città consumati dai Fiorentini. E sebbene non potrà mai la fortuna oscurare la memoria e la grandezza dell'animo di Niccolò da Uzzano, non è però che l'universale dal non si essere finita questa opera non riceva danno grandissimo. Laonde, chi desidera giovare in simili modi al mondo e lasciare di sè onorata memoria, faccia da sè mentre ha vita,

[1] Il tabernacolo del canto alla Cuculia è tuttavia in essere, e la pittura ancor visibile, sebbene in più luoghi scrostata, segnatamente nelle figure a' lati del tabernacolo medesimo. L'altro in via de' Martelli più non sussiste. Della pittura sulla porta di Santo Spirito non è rimasto vestigio.

[2] * Questa cappella è la seconda della nave che guarda verso l'Arno. Il Richa (*Chiese Fiorentine*, III, 160, 161) dice che le pitture fatte nel muro da Lorenzo di Bicci sin dal suo tempo erano state imbiancate; ma esisteva però l'ancona dell' altare (oggi perduta), con alcune storiette di San Giovan Gualberto, sotto la quale era scritto: *Questa tavola e la dipintura della cappella ha fatto fare Cante di Giovanni Compagni per l' anima sua e de' suoi passati. An. Dom.* MCCCCXXXIV. Donde si ritrae che le pitture non furono ordinate da Neri, ma da Cante di Giovanni Compagni, e che esse non poterono essere di Lorenzo di Bicci, da sett' anni già morto.

[3] * Celebre e principale sostenitore dell' aristocrazia e del partito contrario a' Medici, i quali studiavano d' innalzarsi col favore del basso popolo. La sua temperanza valse a mantener qualche tempo la quiete e a sostenere il suo partito, che dopo la sua morte, avvenuta nel 1432, rimase senza difesa. — Le pitture qui citate sono perite.

[4] * Oggi Capponi, in via de' Bardi.

[5] * Al presente in questo luogo è la scuola di scultura.

e non si fidi della fede de'posteri e degli eredi, perchè rade volte si vede avere avuto effetto interamente cosa che si sia lasciata perchè si faccia dai successori. Ma, tornando a Lorenzo, egli dipinse, oltre quello che si è detto, sul ponte Rubaconte, a fresco, in un tabernacolo una Nostra Donna e certi Santi, che furono ragionevoli. [1] Nè molto dopo, essendo ser Michele di Fruosino spedalingo di Santa Maria Nuova di Firenze (il quale spedale ebbe principio da Folco Portinari, cittadino fiorentino), [2] egli deliberò, siccome erano cresciute le facultà dello spedale, che così fusse accresciuta la sua chiesa dedicata a Sant'Egidio, che allora era fuor di Firenze e piccola affatto. Onde, presone consiglio da Lorenzo di Bicci suo amicissimo, cominciò, a dì 5 di settembre, l'anno 1418, la nuova chiesa; la quale fu in un anno finita nel modo che ella sta oggi, e poi consegrata solennemente da papa Martino V, a richiesta di detto ser Michele, che fu ottavo spedalingo, e degli uomini della famiglia de'Portinari. [3] La quale sagrazione dipinse poi Lorenzo, come volle ser Michele, nella facciata di quella chiesa, ritraendovi di naturale quel papa ed alcuni cardinali: la quale opera, come cosa nuova e bella, fu allora molto lodata. [4] Onde meritò d'essere il primo che dipignesse nella principale chiesa della sua città, cioè in Santa Maria del Fiore: dove, sotto le finestre di ciascuna cappella dipinse quel Santo al quale ell'è intitolata; [5] e nei pilastri, poi, e per la chiesa, i dodici Apostoli, con le croci della consegrazione, essendo quel tempio stato solennissimamente quello stesso anno consegrato da papa Eugenio IV viniziano. [6] Nella medesima chiesa gli fecero dipignere gli operai, per ordine del pubblico, nel muro,

[1] Il tabernacolo più non si vede.

[2] Da Folco, padre della Beatrice di Dante, nel 1287.

[3] * Ciò fu nel 1420.

[4] Quest' opera ancor sussiste; a destra di chi riguarda, molto in mal essere; a manca, abbastanza conservata: è la migliore di quante ne rimangono del nostro artefice.

[5] * Di queste figure, alcune furono restaurate, altre rifatte dal professore Antonio Marini nel 1840-41. Le altre degli Apostoli, nominate più sotto, non esistono più.

[6] * Cioè a dire l'anno 1436 nel giorno 25 di marzo, come parla la iscrizione di marmo affissa alla sagrestia.

a fresco, un deposito finto di marmo per memoria del cardinale de' Corsini,[1] che ivi è sopra la cassa ritratto di naturale. E sopra quello, un altro simile per memoria di maestro Luigi Marsili, famosissimo teologo; il quale andò ambasciatore, con messer Luigi Guicciardini e messer Guccio di Gino, onoratissimi cavalieri, al duca d'Angiò. Fu poi Lorenzo condotto in Arezzo da Don Laurentino abate di San Bernardo, monasterio dell' Ordine di Monte Oliveto; dove dipinse, per messer Carlo Marsupini,[2] a fresco istorie della vita di San Bernardo, nella cappella maggiore. Ma volendo poi dipignere nel chiostro del convento la vita di San Benedetto (poi, dico, che egli avesse per Francesco vecchio de'Bacci dipinta la maggiore cappella della chiesa di San Francesco, dove fece solo la volta e mezzo l'arco), s'ammalò di mal di petto: perchè, facendosi portare a Firenze, lasciò che Marco da Montepulciano suo discepolo, col disegno che aveva egli fatto e lasciato a Don Laurentino, facesse nel detto chiostro le storie della vita di San Benedetto; il che fece Marco come seppe il meglio, e diede finita l'anno 1448, a dì 24 d'aprile, tutta l'opera di chiaroscuro, come si vede esservi scritto di sua mano, con versi e parole che non sono men goffi che siano le pitture.[3] Tornato Lorenzo alla patria, risanato che fu, nella medesima facciata del convento di Santa Croce dove aveva fatto il San Cristofano, dipinse l'Assunzione di nostra Donna in cielo, circondata da un coro di Angeli, ed a basso un San Tommaso che riceve la cintola:[4] nel far la quale opera, per

[1] Piero de' Corsini, morto in Avignone nel 1405, ed indi trasferito a Firenze. La pittura del suo deposito ancor si vede. Così quella del deposito di Luigi Marsili, di cui si parla subito dopo. — * La sepoltura del Marsili fu ordinato farsi nel 27 d'agosto del 1393, nel qual mese ed anno egli morì. Vedi Gaye, I, 537.

[2] Celebre segretario della Repubblica Fiorentina, morto nel 1453.

[3] * Delle pitture di questo chiostro oggi restano solamente quelle nella faccia di tramontana, che sono sette storie di verde terra, fatte con molta grazia e maestria, massime nella disposizione dei lumi; e tre storie nella faccia a levante, similmente di verde terra, le quali essendo di uno stile differente dalle altre, si possono attribuire a quel Marco da Montepulciano, che, secondo quello che qui dice il Vasari, finì l'opera lasciata imperfetta da Lorenzo suo maestro.

[4] * Da uno de' *Ricordi* dello Spinelli sopra citati (vedi pag. 227, nota 2),

esser Lorenzo malaticcio, si fece aiutare a Donatello allora giovanetto;[1] onde, con sì fatto aiuto, fu finita di sorte, l' anno 1450, che io credo ch' ella sia la miglior opera, e per disegno e per colorito, che mai facesse Lorenzo. Il quale non molto dopo, essendo vecchio e affaticato, si morì, d'età di sessanta anni in circa, [2] lasciando due figliuoli che attesero alla pittura: l'uno de' quali, che ebbe nome Bicci,[3] gli diede aiuto in fare molti lavori;[4] e l' altro, che fu chiamato Neri, [5] ritrasse suo padre e sè stesso nella cappella dei

apparisce chiaro che l'Assunzione della Madonna qui citata (oggi perduta) non fu dipinta da Lorenzo di Bicci, ma da un tale Stefano, che molto probabilmente dovè essere il pittore del quale si servì, come in questa così nelle altre sopra rammentate pitture, lo Spinelli. Il ricordo dice: « Stefano dipintore è debitore [*creditore*] » di fiorini 221, soldi 19, 9; essi consistono per le dipinture che mi fe in detta » Chiesa di Santa Croce a uscir fuori della porta del Martello a mano ritta, do» v' è la Vergine Maria quando va in Cielo che lassa la cintola a San Tom» maso, e più Angioli, come vi si dimostra. » Chi sia questo Stefano, tra' pittori di questo nome che intorno a questi tempi si trovano scritti nel Libro della Compagnia e nel breve degli Speziali, non sapremmo accertare.

1 *Donatello, nato nel 1386, era non giovinetto, ma vecchio, quando fu fatta questa pittura.

2 * Morì nel 1427, di 77 anni, secondo che dice il Manni nelle note al Baldinucci. La prima edizione varia nel racconto degli ultimi anni della vita di Lorenzo. In essa si legge: « Ma Lorenzo, divenuto già vecchio, nell' età di 61 anni ammalò di male di febbre ordinario; e appoco appoco si consumò, desiderando pure di ritornare ad Arezzo a finir l' opera da lui cominciata, la quale dopo la morte di Lorenzo finì Pietro del Borgo a San Sepolcro. Fu, dopo che spirò, da Bicci e da Neri pianto, ed in fine con inutili sospiri a la sepoltura accompagnato, e dolse la morte sua universalmente a tutti gli amici. Nè mancò chi di poi lo onorasse di quest' epitaffio: *Laurentio Biccio pictori antiquor. artificio et elegantiæ simillimo ac prope pari Biccius et Nerius filii et artis et pietatis ergo posuer.* »

3 * Trovasi essere stato quest'artefice descritto nell' antico Libro della Compagnia de' Pittori all' anno 1424; e il Baldinucci nel Necrologio del Carmine di Firenze trovò ch' egli morì a' 6 di maggio 1452, e fu sepolto in quella chiesa, dove la famiglia de' Bicci aveva il sepolcro.

4 * Il Vasari non seppe additarci nessun' opera di Bicci di Lorenzo; e debbesi alle ricerche del sig. Galgano Gargani Garganetti la scoperta di una tavola coi Santi Cosimo e Damiano, e sotto, due piccole storie, che sino all' anno 1842 stette appesa in un pilastro della Metropolitana fiorentina, ed oggi si vede nel primo corridore della R. Galleria degli Uffizj. Essa fu fatta fare da Antonio Ghezzi della Casa; al quale, con deliberazione del 22 giugno 1430, dagli operai di Santa Maria del Fiore fu concesso di appenderla in un pilastro di quella chiesa, col patto però che per tal concessione il Ghezzi non potesse acquistar verun diritto di proprietà o altro in detta chiesa, e che i prefati *operarii ad eorum beneplacitum ipsam (tabulam) de dicto loco removeri possint , sine consensu dicti Antonii.*

5 * Tanto il Vasari quanto il Baldinucci sbagliano nell'ordinare la genealogia

Lenzi in Ognissanti, in due tondi, con lettere intorno che dicono il nome dell'uno e dell'altro. Nella qual cappella dei Lenzi, facendo il medesimo alcune storie della Nostra Donna, s'ingegnò di contraffare molti abiti di quei tempi, così di maschi come di femmine; e nella cappella fece la tavola a tempera.[1] Parimente, nella Badía di San Felice in Piazza, di Firenze, dell'Ordine di Camaldoli, fece alcune tavole;[2] ed una all'altar maggiore di San Michele d'Arezzo del medesimo Ordine:[3] e fuor d'Arezzo, a Santa Maria delle Grazie, nella chiesa di San Bernardino, una Madonna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo; e da un lato, quel San Bernardino inginocchioni, con una croce di legno in mano, siccome costumava di portare quando andava per Arezzo predicando; e dall'altro lato e d'intorno, San Niccolò e San Michelagnolo. E nella predella sono dipinte storie de' fatti di detto San Bernardino, e de' miracoli che fece, e partico-

de' Bicci. Meno scusabile però è quest' ultimo scrittore, il quale avendo veduto e riscontrato i documenti coi quali si corregge in questo punto il Vasari, non ne seppe trar profitto, e ripetè l'errore che Neri fosse figliuolo di Lorenzo; mentre dai documenti (e soprattutto dal libro de' *Ricordi* di Neri medesimo, codice importantissimo, del quale sarà tenuto proposito nel *Commentario* che vien dopo questa Vita) risulta chiaro che egli fu figliuolo di Bicci di Lorenzo di Bicci.

[1] I freschi da gran tempo sono periti. La tavola non si sa più ove sia.

[2] *Ciò è confermato dal libro di *Ricordanze* di Neri di Bicci; d'onde si ritrae che nel 1459, a' 25 di novembre, egli prese a fare, e nel 22 dicembre 1460 restituì compita, una tavola per San Felice in Piazza, alta braccia sette e mezzo, e larga braccia cinque e quattro quinti; dove, nel mezzo, dipinse una Incoronazione di Nostra Donna a sedere in nuvola, con quattro Santi da ogni lato, e certi Angeli, e nella predella quattro storie. Questa tavola non si sa più dove sia. In mancanza di quella, è rimasta nella chiesa medesima, dentro la cappella a sinistra dell' altar maggiore, un' altra opera che Neri di Bicci tolse a fare nel 24 di luglio 1467 da Mariotto Lippi, per porre nella sua cappella in questa chiesa. Essa è molto più piccola della sopra citata, ed è divisa in tre pezzi: in quel di mezzo è un tabernacolo per riporvi il Sacramento (oggi coperto da una tela con Santo Antonio da Padova); a destra, Sant'Agostino e San Giovan Battista; a sinistra, San Giuliano e San Gismondo re. Di questa tavola troviamo fatta memoria da Neri stesso a fol. 128 de' suoi *Ricordi*.

[3] * Presela a dipingere il dì 5 luglio 1466. In mezzo è Nostra Donna con San Michele e San Benedetto, da un lato; San Giovanni e San Romoaldo, dall' altro. Nella predella, tre storie. Gli fu pagata lire 229 e 13 soldi. Ciò sappiamo da Neri medesimo, il quale ne fece ricordo a fol. 115 del suo Libro. In questa tavola è scritto: HOC OPUS FECIT FIERI DOMINUS JOANNES DE PARTINA ABBAS HUIUS ABBATIE. ANNI DOMINI MCCCCLXVI. Stette nell' altar maggiore, poi in sagrestia, e nel 1846 fu collocata nel primo altare a destra entrando in chiesa.

larmente in quel luogo.[1] Il medesimo Neri fece in San Romolo di Firenze la tavola dell'altar maggiore;[2] e in Santa Trinita, nella cappella degli Spini, la vita di San Giovan-Gualberto a fresco, e la tavola a tempera che è sopra l'altare.[3] Dalle quali opere si conosce che se Neri fusse vivuto, e non mortosi d'età di trentasei anni, egli avrebbe fatto molte più opere e migliori che non fece Lorenzo suo padre:[4] il quale essendo stato l'ultimo de' maestri della maniera vecchia di Giotto, sarà anco la sua vita l'ultima di questa prima parte, la quale con l'aiuto di Dio benedetto avemo condotta a fine.

[1] *Di questa tavola fa ricordo, nel suo Libro, Neri di Bicci a fol. 29 tergo, sotto l'anno 1456, a dì 5 di marzo; e dice che n'ebbe l'allogazione da Michele Agnolo di Papi di maestro Francesco d'Arezzo, per prezzo di fiorini cento; e che è alta quattro braccia e mezzo, e larga quattro, con cannelli da lato, colonne, architrave, fregio, cornicione, e su'canti due palle. Dentro poi è figurata una Nostra Donna colle braccia aperte, e sotto al mantello molte figure da ogni parte; da lato, San Michele Agnolo, a diritta; San Niccolò, a sinistra. Nella predella, tre storie, di San Bernardino e San Giovan Battista e San Bartolommeo. In questa tavola è scritto: HOC OPUS FECIT FIERI MICHÆL ANGELUS PAPII MAGISTRI FRANCISCI DE SALTARELLI (?) DE ARITIO PRO REMEDIO ANIMÆ SUÆ ET SUORUM. A. D. MCCCCLVI. DIE VIII MENSIS MARTII. È da compiangere che questa pittura abbia dovuto patire guasti irreparabili dalle mani di un ignorante e barbaro ritoccatore. Ciò fu nel 1842.

[2] *Distrutta la chiesa di San Romolo in Piazza, non sapremmo dire la sorte di questa tavola. Ne' *Ricordi* di Neri, sotto il dì 16 di marzo 1466, a fol. 123 tergo, è fatta memoria, como Zanobi di Benedetto Strozzi e Alesso Baldovinetti, dipintori, furono chiamati a stimare la tavola del già vescovo di Corone, Bartolommeo Lapacini, priore di San Romolo. Lo Strozzi è arbitro per maestro Salvestro, Frate di Santa Maria Novella, sindaco e procuratore della eredità del vescovo Bartolommeo. Neri di Bicci chiamò suo arbitro Alesso Baldovinetti. La detta tavola era stata ingessata, disegnata e messa di bolo da Bicci padre di Neri; ma Neri dovè raderla e novamente ingessarla, e dipingerla. N'ebbe in pagamento fiorini 136 di suggello. — Per le questioni insorte, e per il sequestro fatto di questa tavola agli eredi del Lapacini da Antonio di Romolo Cecchi, loro creditore, vedi a fol. 131 retto, e 131 tergo, anno 1467, e fol. 137 anno 1468, ne' citati *Ricordi*.

[3] * Di questa cappella, dipinta in Santa Trinita per Giovanni e Silvestro Spini (pei quali promisero Domenico di Cante, linaiuolo, e compagni), fa ricordo nel suo Libro lo stesso Neri, a fol. 2, sotto il dì 12 maggio 1453. Similmente egli fa memoria di una tavola presa a fare il 28 febbraio 1454, per 480 lire, allo stesso Silvestro Spini per la sua cappella in Santa Trinita. Essa era alta sei braccia e larga cinque. Aveva una Assunzione di Nostra Donna, coi dodici Apostoli da piè, e molti Angeli ai lati; tre storie della Vergine nella predella, e l'arme Spini. Fu messa su il 28 agosto 1456. Oggi non sappiamo più dove si trovi.

[4] *Cioè, avo, come si è già mostrato. Della nascita e della morte loro, vedasi l'Albero Genealogico posto qui di contro.

ALBERO GENEALOGICO DELL' ARTISTICA FAMIGLIA BICCI.

BICCI.
N.......
†.......
moglie, Gemma di Brunello.

LORENZO, pittore.
N. 1350?
† 1427.
moglie, Lucia d'Agnolo da Panzano.

BICCI, pittore.
N. 1373.
† 6 maggio 1452.
moglie, Benedetta d'Amato d'Andrea Amati, † 1467.

Madonna ANDREA.
N. 1416. Maritata a
1° Antonio di Iacopo da San Romolo a Settimo.
2° Andrea d'Antonio Catastini.
3° Ser Niccolò di Berto Martini da San Gemignano.

NERI, pittore.
N. 1419.
† 1486.
mogli
1ª Nanna di........ 1446-51.
2ª Margherita Manetti. 1452.
3ª Costanza di Bartolommeo di Lottino. 1453-80.

MADDALENA.
N. 1421.
Maritata a Ser Niccolaio di Pardo Pardi da Volterra.

GEMMA.
N. 1424.
Maritata a
1° Giovanni di Benedetto...,beccaio.
2° Antonio di Piero di Dino Pieri, nel 1459.

Figli di Neri:

LORENZO. N. 1447.
moglie
Diamante di Gianpiero di messer Piero, speziale.

GIOVANNI.
moglie
Francesca di Giovanni del Rosso dell'Abbaco, nel 1529.

ANTONIO. N. 1446 circa.

FILIPPO.

Ser BARNABA.
Nella cappella della famiglia Bicci, al Carmine, era la sua sepoltura (oggi perduta) con questa scritta: *Ser Barnaba di Filippo d'Antonio di Bicci.* (MSS. di Salvino Salvini, nella Marucelliana.)

BICCI.
N. 1456, 20 marzo.

NANNINA.
N. 1466 circa.

GEMMA.
N.......

COMMENTARIO ALLA VITA DI LORENZO DI BICCI.

NOTIZIE INTORNO ALLE OPERE DI NERI DI BICCI, ED A' SUOI DISCEPOLI, ESTRATTE DA UN LIBRO DI RICORDI SCRITTO DI SUA MANO.

La povera critica, e la passione di accrescere e di abbellire colla fantasia le scarse notizie degli artefici, hanno di sovente fatto cadere in contraddizioni, in inesattezze ed in errori il buon Vasari: ond'è che, non per voglia di cercare con industria ogni sua menda, nè per maliziosa soddisfazione di coglierlo in fallo, abbiamo notato questi difetti, ma sì per l'obbligo che era in noi di usare quella maggior diligenza che ci era possibile a fin di purgare la storia dell'Arte Italiana da quelle incertezze e dubbietà in che era ed è per la massima parte involta. Obbligo, che per noi si fa indeclinabile, perchè l'opera del Vasari correndo per le mani di tutti, e da essa traendosi ogni notizia, come dall'unico libro che degli antichi maestri descriva la vita, è di mestieri, perchè non vadasi più ciecamente dietro all'autorità sua, che l'annotatore avverta i lettori dove il racconto è men vero, o in tutto falso, o immaginario.

Le notizie dell'artistica famiglia dei Bicci che l'Aretino Biografo ci ha dato, sono forse la più piena riprova di questi suoi difetti. Noi abbiamo veduto ch'egli dà a Lorenzo di Bicci certe pitture che non appartengono a lui; sbaglia frequentemente negli anni; e nella discendenza di Lorenzo di Bicci, confonde il nipote col figliuolo, il padre coll'avo. Sennonchè, mentre in più luoghi dell'opera vasariana abbiam dovuto star contenti al detto suo, e quasi giurare nelle sue parole, perchè ad abbattere le troppo facili e risolute asserzioni di lui ci venne meno l'aiuto delle autentiche scrittu-

re, è gran ventura che non solo a correggere ma anche ad accrescere le errate e scarse notizie che di Neri di Bicci ci ha tramandate il Vasari, sia fino a noi pervenuto un codice preziosissimo.

È questo un libro di *Ricordi* (già appartenuto alla doviziosa Biblioteca Strozziana) che oggi si conserva tra i MSS. della R. Galleria degli Uffizj,[1] nel quale Neri di Bicci prese minutamente a descrivere, giorno per giorno, dall'anno 1453 al 1475, non solo i fatti suoi domestici e privati, ma altresì le opere sue; non lasciando quasi mai di dirci per chi, per dove, per qual prezzo fatte, e la forma e le misure, e i soggetti, e fin anco gli ornamenti: oltre a ragguagliarci de' suoi discepoli e garzoni che egli tolse seco all'arte del dipingere. Di siffatta maniera libri sarebbe utilità grandissima ne fossero molti; e la storia dell'arte ne avrebbe luce e sussidio, così che poco resterebbe a desiderare alla parte biografica degli antichi maestri, la quale è tuttavia la più manchevole e la meno conosciuta.

Non fu ignoto il *Diario* di Neri al Baldinucci; che anzi egli se ne giovò nell'opera sua, facendone alcuni pochi estratti: ma non sappiamo comprendere (se non forse perchè dal canonico Luigi Strozzi[2] gli fu concesso agio di pochi giorni per consultare quel manoscritto) come questo erudito non ponesse mente di non ripetere l'errore del Vasari, che fa Neri figliuolo di Lorenzo, mentre il padre di lui fu veramente Bicci di Lorenzo di Bicci.

[1] Riferiremo per intero il titolo del Codice, tal quale è scritto nella prima faccia:

« MCCCCLIJ. Adie di Marzo 1452.

« Al nome sia dello Nipotente Jdio e della sua groriosa madre Madonna « S. Maria Vergine e di tutta la celestiale chorte di paradiso,

« Questo libro e di Neri di Bicci di Lorenzo Bicci dipintore del popolo di « San Friano di Firenze, gonfalone drago. Chuartiere di Santo Ispirito. El quale « libro si chiama ricordanze ed e segnato D. e de carte [188]. In sul quale faro « richordo dogni lavoro della mia arte toro (torrò) a fare e da chi e per che pregio « e di che modo. E faro richordo dogni chosa vendessi o chonperassi e dogni altra « chosa la quale a me para che richordo se ne die fare. »

[2] Figliuolo di quel Carlo di Tommaso Strozzi, al quale gli eruditi debbono obblighi immortali per gli innumerevoli spogli lasciatici di antichi documenti risguardanti la storia civile, politica, ecclesiastica e artistica della sua patria.

Avendo noi ottenuto dalla liberalità dei meritissimi signori direttori della R. Galleria degli Uffizj, di poter vedere e consultare a nostro agio il sopra menzionato Diario, ne abbiamo estratto tutto quanto serve ad accrescere e correggere le notizie che di questo pittore ci ha tramandato l'Istorico Aretino. Avuto per le mani questo libro, parve a noi che l'uso migliore che fare se ne potesse, fosse quello di andar rintracciando quali tra le innumerevoli pitture, d'ogni forma e grandezza e materia, che in esso puntualmente e con diligenza minuziosa vennero da esso Neri registrate, oggi tuttavia si conservino. Ma però, sia per la brevità del tempo, sia per la difficoltà di accertare se quelle pitture fatte per altri luoghi durino ancora in alcuno; ed anche per la ragione che il dar contezza di tutto che da questo infaticabile pittore fu operato, sarebbe più confacente ad una vita che di lui si volesse scrivere, che di un commentario a quelle notizie che ne ha date il Vasari; abbiamo creduto miglior consiglio far consapevole il lettore di quali fra le tante opere condotte per la sua patria, anc'oggi rimangano in essere. Ad ottenere il quale intento, ci siamo adoperati di andar qua e là facendo ricerche colla guida de' suoi medesimi ricordi. Ma perchè il descrivere una per una le infinite tavole di questo maestro, avrebbe, per la sua lunghezza e fastidiosità, non poco noia recato ai lettori: abbiamo creduto migliore e più speditivo partito esser quello di divider le principali opere del Bicci per categorie secondo i soggetti che rappresentano; e dato il novero di ciascuna categoria, additare quali da noi sono state ritrovate come tuttora esistenti. Oltrechè, il vedersi schierati in ordine i suoi lavori, porterà l'altro vantaggio, che più chiara e più adequata ragione si potrà fare e del merito proprio del maestro e dell'opere sue.

ANNUNZIAZIONE DI NOSTRA DONNA.

E incominciando da quelle opere che han per subietto l'Annunziazione di Nostra Donna, troviamo esser questo l'argomento che più d'ogni altro il nostro Neri di Bicci si piacque di trattare; imperciocchè in non meno di dodici tavole grandi egli fece questa rappresentazione.

La prima che trovasi registrata, è all'anno 1455, primo di settembre; e l'ebbe a fare per Ormannozzo di Guido Deti o Dati, e Donna Caterina, vedova di Cristofano Bagnesi. Nella predella dipinse tre istorie, e l'arme messa a oro.[1]

L'altra Annunziata col Padre Eterno che manda la colomba, e dietro ad essa un casamento conveniente, e nel mezzo un nome di Gesù *a uso di quello fe San Bernardino*, tolse a dipingere nel 7 ottobre del 1457, per fiorini 40 di suggello, da Prete Antonio da Pescia.[2] Non sapremmo dire se quest'opera esista tuttavia.[3]

Similmente, per la Compagnia di Santa Maria che si radunava nella Chiesa di Mosciano, prese a dipingere una di queste tavole nel 1458, 13 dicembre.[4]

Nel mese di poi, tolse a fare una tavola simile per la Compagnia di San Giorgio, nella chiesa di questo nome. A destra del soggetto principale è Santa Apollonia, a sinistra San Luca in atto di dipingere la Vergine. In alto, il Padre Eterno, David ed Isaia. A piè della tavola è scritto: QUESTA TA...A A FACTO FARE LA CHONPAGNIA DI SANCTO GIORGIO. ANNO D. M. CCCC. LVIIII.[5] Per un altare della medesima chiesa di San Giorgio, e a commissione di Bartolommeo Corsellini, fece

[1] Alta braccia 4, larga 3 1/2. *Ricordi citati*, fol. 14.

[2] *Ricordi citati*, fol. 35.

[3] Da qui innanzi, per risparmiar noiose ripetizioni al lettore, si fa avvertito che quando di alcune delle opere in questo *Commentario* noverate non è detta la fortuna, ciò è segno che non c'è nota; mentre di quelle tuttavia esistenti sarà nostro debito additare il luogo preciso dove si trovano.

[4] *Ricordi citati*, fol. 44 tergo.

[5] *Ricordi citati*, fol. 45.

nel 1460 una tavola, nella quale, oltre l' Annunziata, dipinse San Girolamo in abito monacale e San Francesco, e in alto il Padre Eterno con i profeti David e Isaia ai lati. Ambedue queste tavole si trovano al presente nell' Accademia delle Belle Arti di Firenze, tra quelle a cui non è stato per anche assegnato un posto nella pubblica Galleria; e sono registrate sotto i n^{i} 209 e 112 dell' inventario.[1]

Un'altra simile a quella fatta nel 1459 per la Compagnia di San Giorgio, e che abbiamo già descritta, la prese a dipingere nel 2 ottobre 1462 per la chiesa di San Lorenzo a Vigliano di Valdelsa.[2]

A dì 17 dicembre 1463, rendè finita una tavola coll'Annunziata nel mezzo, e San Martino e Sant'Ansano a'lati, e nella predella molte mezze figure. Essa eragli già stata allogata, sino dal 13 dicembre 1458, da Bernardo Gherardi per la chiesa di San Romeo. Oggi questa tavola si vede nella Sala dell'Esposizione dell' Accademia di Firenze, ma nel catalogo è attribuita a Zanobi Strozzi.[3]

Da Agnolo di Neri Vettori, per la chiesa delle Campora fuori di Firenze, tolse a dipingere un' altra Annunziata per fior. 40. Essa pure trovasi oggi nell'Accademia delle Belle Arti fra le tavole sopra indicate, ed è registrata nell'inventario al n^{0} 206. In basso della medesima è scritto: HOC. OPUS. FECIT. FIERI. ANGELUS. NERII. DOMINI. ANDREE. DE VITORIIS. M. CCCC. LXIIII.[4]

Un certo Fra Giovanni d'Angiolo, Frate del monastero di San Francesco di Certomondo da Poppi, nel 15 luglio 1465 allogò a Neri di Bicci una Annunziazione, con quattro Santi

[1] *Ricordi citati*, fol. 61.

[2] Per mettere in una cappella fatta fare da Mariotto di Luca di Iacopo Lupi, speziale. Larga in tutto braccia 3 2/3 in 3/4. Nella predella dovevan essere tre storie, e ne'canti, l'arme del Lupi; con più un dossale conveniente alla grandezza dell'altare, e una tavoletta per dar la pace. *Ricordi citati*, fol. 80 tergo.

[3] *Ricordi citati*, fol. 44 tergo e 90 tergo. — *Description de l'I. e R. Académie des Beaux-Arts de Florence*, ediz. del 1846, a pag. 37, n. 31.

[4] Tolsela a fare il dì 9 di gennaio 1463, e il 28 marzo 1464 la finì e mandolla al posto. *Ricordi citati*, fol. 91 tergo.

da ogni lato; e nella predella tre istorie. N'ebbe in pagamento fior. 50 d'oro, ossiano lire 300.[1]

A dì 29 di luglio 1470, dipinse per Domenico di Giovanni Bartoli lanaiuolo, un'Annunziata simile alle altre innanzi rammentate; eccettochè nella predella fece la Pietà, Santa Maria Maddalena, Santa Margherita, San Giovanni fanciullo che va nel deserto, e l'Angelo Raffaello con Tobia.[2]

Novamente, a'7 di giugno 1471, troviamo ricordo di una tavola con quella stessa rappresentazione, presa a dipingere per la chiesa di San Francesco di Barberino di Valdelsa, da porsi sull'altare della Compagnia della Nunziata. Nella predella, oltre la Pietà, fece i Santi Francesco, Lodovico, Antonio da Padova e Bernardino.[3]

Per ultimo, un'altra tavola coll'Annunziata sotto un portico, e dietro un casamento, e Dio Padre che manda la colomba, e in lontananza l'Angelo che scaccia Adamo ed Eva dal Paradiso, trovasi nell'Accademia delle Belle Arti, tra i quadri non per anche collocati nella pubblica Galleria, registrata sotto il n° 321 dell'inventario. Essa venne dal convento di Sant'Apollonia; ma Neri non ne fa ricordo. Dal che deduciamo o ch'egli non s'avvide di registrarla; o, meglio, che essa è una di quelle opere fatte negli ultimi undici anni che corrono dall'ultimo ricordo al 1486, anno della sua morte.

[1] Larga « ne' più istremi » braccia 6 1/2, alta braccia 5. La prese a fare con Luca di Pagolo di Benincasa Mannucci, legnaiuolo. Fu finita il dì 29 giugno 1466. *Ricordi citati*, fol. 103 tergo.

[2] Larga braccia 3 1/4, alta braccia 3 2/3. N'ebbe fiorini 80. Zanobi di Domenico, legnaiuolo, fece il lavoro di legname. *Ricordi citati*, fol. 154 tergo.

[3] Tolsela a fare per Gherardino di Niccolò Bertini delle Tavarnelle di Valdelsa. N'ebbe fior. 20 larghi. — Zanobi di Domenico, legnaiuolo, fece il lavoro di detta tavola. *Ricordi citati*, fol. 164 tergo.

ASSUNZIONE DI NOSTRA DONNA.

La prima opera che con questo subietto apparisce registrata nel Libro di Neri, fu fatta a Silvestro Spini per una sua cappella nella chiesa di Santa Trinita; e tolsela a dipingere il dì 28 di febbraio del 1454, per il prezzo di lire 480.[1]

A Pietro Tozzi orafo, ne' 13 maggio nel 1461, per prezzo di 4 fiorini larghi, vendè un tabernacolo a sportelli con quattro storie, una delle quali aveva la rappresentazione di cui parliamo.[2]

Nel 25 agosto 1462, gli fu allogata da Fra Mariotto, generale di Camaldoli, una tavola d'altare per la sagrestia di quell' Eremo. In essa, oltre il soggetto principale, era da piè San Tommaso che riceve la cintola, e dal lato Angeli che accompagnano la Vergine; a destra San Romualdo, a sinistra San Girolamo, *vestiti come monaci;* e pure da piè il ritratto del detto generale. Nella predella, l' Annunziata e la Nascita di Gesù Cristo; e nel mezzo la Pietà, la Vergine Maria e San Giovanni.[3]

Nell' 8 maggio del 1464, ser Amideo rettore di Santa Maria a Ughi, per l' altar maggiore della sua chiesa, allogò a Neri una tavola, nella quale, oltre l' Assunzione di Nostra Donna, erano ai lati alcuni Angeli e tre figure, e da piè San Tommaso che riceve la cintola.[4]

[1] Tavola alta braccia 6 circa, larga braccia 5 circa. Oltre l' Assunzione di Nostra Donna, erano in essa i dodici Apostoli da piè, e molti Angeli da lato. Fu messa su il 28 agosto del 1456. *Ricordi citati*, fol. 10 tergo.

[2] Oltre l'Assunzione di Nostra Donna, era in questo tabernacolo l' Annunziazione, la Natività di Cristo, « e quando San Giovanni va al deserto. » *Ricordi citati*, fol. 75 tergo.

[3] Alta braccia 3 1/6, larga braccia 2 3/10. Fu consegnata il dì 14 giugno 1463, e mandossi all' Eremo. N' ebbe in pagamento fiorini 33 di suggello. Il lavoro di legname fu fatto da Giuliano di Nardo da Maiano, per fiorini 6 di suggello. *Ricordi citati*, fol. 79.

[4] Tavola quadra, di braccia 4 per larghezza e braccia 5 per altezza. » Con predella e l' arme tonde da lato a' canali. » Il prezzo fu di lire 271 e soldi 8. *Ricordi citati*, fol. 94 tergo. A' tempi del Richa esisteva; ed egli ne parla nel tom. III, pag. 184, delle sue *Chiese Fiorentine*. La chiesa (antichissima) fu profanata nel 1785: e per memoria di essa oggi non rimane che un Oratorio.

Per Bernardo Salviati e Madonna India sua sorella, ripetè questo argomento in una tavola per la chiesa di San Leonardo ad Arcetri, fuori la Porta a San Giorgio. Alla figura di Nostra Donna portata in Cielo da varj Angeletti, fa corona una schiera di Serafini; in basso è San Tommaso ginocchioni; a destra San Pietro e San Girolamo; a sinistra San Giovanni e San Francesco. Questa tavola, oggi mancante della predella e d'ogni altro ornamento, si vede nel passaggio che dalla chiesa introduce nella canonica di esso luogo.[1]

Un'altra tavola collo stesso soggetto, e Angioletti dattorno, e tre figure per ogni lato, e nella predella cinque storie, fatta per la chiesa di Santa Maria in Bagno, è registrata sotto il dì primo di settembre del 1467.[2]

Finalmente, la settima ripetizione di questo subietto l'ebbe a fare per Mona Francesca, badessa di San Michele di Prato, per lire 200.[3]

INCORONAZIONE DI NOSTRA DONNA.

Della Incoronazione di Nostra Donna troviamo che otto volte almeno Neri di Bicci fece argomento delle sue pitture.

La prima che ne'suoi *Ricordi* si trova registrata, è quella fatta per San Felice in Piazza; della quale abbiamo reso conto nella nota 2 a pag. 233 della Vita di Lorenzo di Bicci.

[1] Tolsela a fare il 1 di giugno del 1467, pel prezzo di lire 110 e soldi 14, e resela a dì 11 d'agosto dello stesso anno. *Ricordi citati*, fol. 126 tergo.

[2] Tolsela a dipingere da Francesco Marochi e da Giuliano di Nardo da Maiano, a nome e vece di Don Alesso, monaco di Camaldoli, e priore di Santa Maria in Bagno. La tavola era larga braccia 5 1/3, e alta braccia 7. Nelle commettiture de' tre pezzi in che era diviso il corpo di essa, doveva fare un vasetto con un gambo di gigli d'oro che coprissero dette commettiture. *Ricordi citati*, fol. 128 tergo.

[3] La rendè finita il dì 4 di settembre 1467. Larga braccia 3 1/2, alta braccia 3 2/3. Oltre l'Assunzione di Nostra Donna, e San Tommaso da piè, e molti Angeli attorno, erano San Michele e Sant'Agostino a destra; Santa Margherita e Santa Caterina a sinistra. Nella predella, tre storie con altre figure messe a oro. *Ricordi citati*, fol. 129.

Dopo, per ordin di tempo, ne viene quella allogatagli nel 1460 da Bartolommeo Lenzi,[1] la quale oggi si conserva nel luogo stesso per cui fu fatta; eccettochè in vece di essere nella chiesa, è nell'altare del coretto del Commissario.

La terza gli fu allogata da Bernardo Salviati, per istare nella chiesa di San Leonardo in Arcetri, sull'altar maggiore;[2] e dal maggio al novembre del 1461 la diede compita. Oggi questa tavola, mancante però della predella, è nella stanza del campanile di quella chiesa.

Un' altra tolsene a fare per la Chiesa di San Giorgio di Firenze, nell'anno medesimo;[3] e questa oggi si trova nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, fra quelle tavole alle quali non fu per anche destinato un luogo nella pubblica Galleria, ed è registrata sotto il n⁰ 221 dell'inventario.

Parimente, nel 18 agosto del 1463, per la Chiesa dei Frati di Sant'Agostino di Certaldo, prese a fare un'altra Incoronazione di Nostra Donna, coll'Angelo Raffaello, Sant'Agostino e Sant' Antonio.[4]

Tre anni dopo, cioè a dire nel 10 agosto del 1466, troviamo che Madonna Cecca di Piero di Giovanni corazzaio, vedova di Spigliato di Bertoldo, allogò a Neri una tavola collo stesso soggetto, da stare nell' altar maggiore del monastero di Santa Maria di Candeli, al canto a Monteloro.[5]

[1] « . . . una tavola da altare per uno altare dello spedale de' Nocenti, di grandezza in tutto per l'altezza di braccia 3 2/3, e larga alla ragione conveniente; nella quale ho a fare una Coronazione di Nostra Donna co' Angioli e Cherubini e quattro figure, due da ogni parte, e messa tutta d'oro fine, e lavorata d'azzurro ec. » *Ricordi citati*, fol. 61 e 67.

[2] Tavola di braccia 4 larga incirca, e alta braccia 5. « Nella quale ho a fare una Coronazione con certi Santi, dentrovi Angeli accadenti alla detta istoria . . . nella predella da piè, tre istorie. » Fecene il « patto e mercato » per lire 245. *Ricordi citati*, fol. 68 e 72.

[3] Alta braccia 4 1/4 incirca, e larga braccia 3. Incoronazione con sei figure da piè, e più Angeli da lato. Fugli allogata da Pagolo Parigi, merciaio, e n'ebbe lire 154, l'8 dicembre del 1464. *Ricordi citati*, fol. 73, 74 tergo, e 89 tergo.

[4] Tavola larga braccia 3 2/3, e alta un « sesto men che il suo dovere. » Nella predella, mezze figure, e l'arme « e certe lettere dove accaderanno. » Fu fatta fare da Piero d'Antonio Lippi da Certaldo. *Ricordi citati*, fol. 85 tergo.

[5] Tavola larga braccia 4, alta braccia 5. Fu arbitro a stimare la detta opera *Francesco di Giovanni dipintore*, del popolo di Santa Lucia d'Ognissanti,

Accompagnano Nostra Donna Incoronata certi Angeli attorno, e San Pietro Apostolo, Sant' Agostino e San Lorenzo ginocchione a destra; a sinistra San Giovanni Evangelista, San Niccolò e Santa Caterina ginocchioni; nella predella, cinque storiette dei detti Santi.

Per la Badía di Ruoti in Valdambra, tolse a dipingere una tavola collo stesso soggetto, con a destra San Pietro, San Bartolommeo e San Benedetto inginocchioni; a sinistra San Paolo, San Iacopo e San Romualdo ginocchioni; con istorie nella predella: da lato, sotto le colonne, il segno dell' Ordine; negli sguanci, dal lato ritto, San Girolamo, San Martino, Sant' Antonio e San Lorenzo; dal lato manco, San Sebastiano, Santa Maria Maddalena, Santa Caterina, San Raffaello e Tobia. [1]

L' ultima opera che troviamo registrata con questa rappresentazione nel Libro di Neri, l' ebbe a fare per le monache di Sant' Apollonia. [2]

Un'altra simile tavola, certamente di Neri di Bicci, con San Michele che pesa l'anime, e Santo Stefano ai lati, e nove Angioletti intorno a Nostra Donna incoronata, e altri tre da piè inginocchiati che suonano varj strumenti, è stata da noi trovata nel vestibulo della Compagnia di San Luca, nel chiostro dell' Annunziata. Essa fu tolta dal monastero degli Angeli di Firenze, ma non sapremmo dire se fosse fatta per questo luogo, imperciocchè il Bicci non fa memoria di aver lavorato per quel convento.

e la stimò fiorini 105 larghi. La tavola fu consegnata il 5 agosto 1469. *Ricordi citati*, fol. 115 e 118.

[1] Il lavoro di legname e d' intaglio fu fatto da Giuliano di Nardo da Maiano. Tavola larga braccia 4 1/4, alta braccia 4 1/6. La diè finita il 24 ottobre 1472, e il 25 andò Neri stesso « a rizzare detta tavola, » e menò seco Antonio suo figliuolo. N' ebbe in pagamento fiorini 46 larghi dall' abate Bartolommeo. *Ricordi citati*, fol. 163 e 177.

[2] N' ebbe fiorini 20 larghi. Delle misure non è parola, nè delle figure che dovevano accompagnare questa Incoronazione. *Ricordi citati*, fol. 183.

NOSTRA DONNA COL DIVINO FIGLIUOLO ACCOMPAGNATA DA SANTI E SANTE.

Se di tutte le tavole che Neri di Bicci prese a dipingere con questo soggetto, volessimo render conto, noi certamente riusciremmo a una lunghezza e tediosità maggiore di quella cui la natura stessa di questo Commentario non ci costringe. Ci limiteremo pertanto a dare un sommario accenno delle maggiori e più importanti che di questa categoria sono ricordate nel Libro di Neri; chè se di tutte, anche delle minori, volessimo far novero, avremmo da registrarne certamente non meno di cinquanta. Delle più grandi per dimensioni o più importanti per la composizione (che sono circa a venti), diremo solamente e l'anno e per chi e per qual luogo fossero fatte; e alquante più parole faremo di quelle che abbiamo ritrovate. Nel che terrem dietro all'ordine stesso degli anni ch'è nel Libro del Bicci.

1455, 18 gennaio. Per Geri Bartoli, mercante in Calimala. La rese finita il 23 luglio 1456. N'ebbe in prezzo fior. 30.[1]

1456, 6 agosto. Per Bartolommeo di Luca Martini. N'ebbe in pagamento L. 75 e sol. 17.[2]

1456, 14 gennaio. Per la chiesa di San Simone.[3]

1457, 16 aprile. Pel priore di Putignano in Valdigreve. N'ebbe fiorini 38.[4]

1459, 19 settembre. Per il monastero di Cestello di Firenze, fattagli fare da Giovanni di Nofri di Caccia, setaiuolo, che aveva un altare in quella chiesa. La rese finita il 19 dicembre 1459.[5]

1460, 29 aprile. Per Bernardo di Lupo Squarcialupi di Poggibonsi.[6]

[1] *Ricordi citati*, fol. 20 tergo.
[2] *Ricordi citati*, fol. 26.
[3] *Ricordi citati*, fol. 28, 29, 34.
[4] *Ricordi citati*, fol. 32.
[5] *Ricordi citati*, fol. 50 tergo.
[6] *Ricordi citati*, fol. 60.

1462, 27 aprile. Per Mariotto di Manno, forzierinaio, il quale la fece fare per un suo amico di Valdelsa.[1]

1462, 4 marzo. Per uno de'Niccolini, al quale la rese finita il dì 22 di luglio del 1463.[2]

1463, 23 giugno. Per Gabbriello Farnese, pel prezzo di fior. 25 larghi. La rese finita il dì 16 agosto del 1463.[3]

1463, 30 dicembre. Per la Pieve di San Miniato al Tedesco, dal pievano Antonio. N'ebbe fior. 30 di suggello.[4] Fu mandata al suo luogo il dì 15 gennaio 1463.[5]

1465, 11 settembre. Per Giorgio e Ser Niccolò speziale di Pescia, per mettere nella chiesa di Pescia. N'ebbe fiorini 36 larghi.[6]

1465, 4 ottobre. Per Michele di Pino dalla Cavallina di Mugello. Fu finita e portata via il dì 29 gennaio 1465.[7]

1466, 1 luglio. Per San Girolamo di Fiesole. N'ebbe fior. 30 larghi.[8]

1466, 5 luglio. Dall'abate di San Michele d'Arezzo, pel prezzo di L. 229, sol. 13. Questa tavola è citata anche dal Vasari, e perciò può vedersi la nostra nota 3 a pag. 233.

1467, 30 settembre. Per la chiesa di Santa Maria della Scala di Firenze, da Madonna Agnese, vedova di Bartolommeo Neroni. N'ebbe lire 40.[9]

1468, 14 genn. Da Antonio di Domenico di Niccolaio da Montecastelli, in quel di Volterra, che la fece fare per una Compagnia di detto castello. La rendè finita il dì 17 marzo 1468.[10]

1469, 1 aprile. Per la chiesa di San Giovan Battista di Firenzuola, da Sandro di Betto da Firenzuola. Fu consegnata il 20 giugno 1469.[11]

[1] *Ricordi citati*, fol. 76 tergo.
[2] *Ricordi citati*, fol. 83 tergo.
[3] *Ricordi citati*, fol. 85.
[4] *Ricordi citati*, fol. 91.
[5] Questo modo di computare debbesi intendere secondo lo stile fiorentino, che poneva il principio dell'anno al dì 25 di marzo.
[6] *Ricordi citati*, fol. 105.
[7] *Ricordi citati*, fol. 106 tergo.
[8] *Ricordi citati*, fol. 114 tergo.
[9] *Ricordi citati*, fol. 130.
[10] *Ricordi citati*, fol. 138.
[11] *Ricordi citati*, fol. 139.

1469, 9 settembre. Per la chiesa di Sant'Agostino di Poggibonsi. N'ebbe in pagamento L. 155. 12. La rendè finita il 18 di novembre dello stesso anno.[1]

1472, 8 giugno. Per la badessa di Sant'Apollonia di Firenze. Questa tavola è stata da noi riconosciuta tra quelle che si vedono nella Sala dell'Esposizione, nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Nel mezzo è la Vergine seduta in trono col Divino Figliuolo ritto in piè sulle sue ginocchia, il quale con ingenuo atto fanciullesco pone la sinistra mano nel seno della madre. A diritta sono i Santi Benedetto, vestito di bianco, e Lodovico vescovo; a manca, Sant' Apollonia e Santa Caterina. È mancante della predella, che il ricordo descrive.[2]

1473, 15 aprile. Per la chiesa di Santa Maria del Muroco (?) in Valdipesa; e fu allogata a Neri da Niccolò di Giovanni Sernigi; e n' ebbe in prezzo fior. 36 larghi.[3]

1474, 27 settembre. Per Mariotto Gondi, cittadino fiorentino, e Niccolò di Goro, bastiere, da Radda nel Chianti.[4]

Nella detta Sala di Esposizione della Galleria delle Belle Arti, è un'altra tavola di Neri, con la Vergine e il Divino Figliuolo in grembo, seduta in un molto ornato trono, i cui bracciali sono formati da due Angeli alati, fatti di chiaroscuro; a destra Santa Lucia e Santa Margherita; a sinistra Santa Caterina e Santa Agnese. In una tavoletta contraffatta, ch' è in basso, un Cristo Crocifisso, con Maria Vergine e San Giovanni Evangelista a' lati.[5]

Nell' altare della sagrestia di San Niccolò di Firenze è una tavola, la quale, egualmente che la descritta qui dianzi, non ci è venuto fatto di riscontrare ne' *Ricordi* di Neri; ma si l'una che l'altra indubitatamente di questo pittore. Nel mezzo

[1] *Ricordi citati*, fol. 143 tergo.

[2] Fece il lavoro di legname Giuliano di Nardo da Maiano. *Ricordi citati*, fol. 174 tergo. Nel Catalogo a stampa, dell' anno 1846, di essa Galleria, questa tavola è descritta sotto il n° 5, senza nome d' autore.

[3] Il lavoro di legname di questa tavola fu preso a fare il dì 22 di novembre del 1472, da Domenico d' Antonio, e Zanobi suo figliuolo. *Ricordi citati*, fol. 181 tergo, 182 tergo.

[4] N' ebbe in pagamento fior. 14 larghi. *Ricordi citati*, fol. 186.

[5] Vedi Catalogo a stampa, ediz. cit , a pag. 36, n° 27.

di essa, è Maria Vergine col Bambino Gesù seduto in grembo, con una melagrana in mano, in compagnia di Sant' Andrea, Santa Caterina, San Niccolò e Santa Cecilia. In basso, è il volto del Nazzareno, e due Angeli adoranti. Nella predella, la Pietà, con ai lati più Santi inginocchioni.[1]

Opera certamente di Neri, sebbene nel suo Libro non se ne abbia riscontro, è una tavola (alquanto danneggiata) da noi trovata nel 1841 presso Casole, nel Senese; la quale, venuta in proprietà del conte Scipione Bichi Borghesi di Siena, fu da lui messa in deposito nella Galleria delle Belle Arti di quella città, dove si custodisce. In essa è Nostra Donna seduta, col bambino Gesù in grembo, e ai lati Sant'Anna, Santa Cecilia, Santa Maria Maddalena e Santa Caterina delle Ruote: figure poco minori del naturale.

CROCIFISSIONE DI CRISTO.

Non meno di sei volte Neri dipinse in tavole da altare Cristo Crocifisso.

Il primo ricordo a questo proposito, è degli 8 novembre 1457, di una Crocifissione già sin dal 24 giugno di quell'anno medesimo presa a fare per messer Piero arciprete di Viterbo. Ma essa non fu consegnata compiuta se non il 22 luglio 1459.[2]

L'altra che prese a fare nel 14 maggio del 1458, fu per la Compagnia di San Iacopo d'Uzzano in Valdinievole.[3]

Alle monache di Santa Monaca di Firenze fece una tavola con questa rappresentazione; e la finì dentro gli ultimi quattro mesi dell' anno 1460.[4]

Anche da Bartolommeo Lenzi, pel quale già fece la tavola agl'Innocenti (vedi pag. 244), prese a dipingere, a'17 d'agosto del 1461, un Crocifisso, e i due Ladroni da lato, e da piè

[1] Negli estremi del gradino sono due armi, metà in campo d'oro e metà di azzurro, con un'aquila bianca.

[2] Funne procuratore messer Giovanni Spinellini, proposto di Firenze. *Ricordi citati,* fol. 36 e 40.

[3] *Ricordi citati,* fol. 39.

[4] N' ebbe fior. 34 di suggello. *Ricordi citati,* fol. 64 e 66.

le Marie, San Giovanni, e *molte altre figure come accadono a detta istoria:*[1] composizione che in molte parti si rassomiglia a un'altra tavola de' tempi medesimi, e di una maniera alquanto singolare, che vedesi nella Sala dell'Esposizione dell'Accademia Fiorentina.

Nel 1463, a'dì 12 marzo, per Matteo di Piero Squarcialupi da San Miniato al Monte, presso Firenze, dipinse un Crocifisso, con Maria Vergine da una parte, e San Giovanni Evangelista dall' altra, San Francesco e Santa Maria Maddalena in ginocchio, e più altri Santi; figure molto più grandi di quelle della Crocifissione qui innanzi descritta.[2]

SANTISSIMA TRINITÀ.

Di due sole tavole da altare con questo subietto fa ricordo nel suo Libro Neri di Bicci. Una la tolse a dipingere, il 19 d'agosto del 1463, da Donna Leonarda, coi Santi Giovan Battista e San Lorenzo a man destra; e San Francesco e San Leonardo a sinistra. Questa tavola si vede tuttavia, appesa nella cappella del Sacramento, nella chiesa di San Niccolò, per la quale fu fatta.[3] L'altra Trinità, che il Bicci, sotto il 17 d' agosto del 1461, fa ricordo d'aver tolto a dipingere per la Badía di Firenze, noi sospettiamo esser quella che al presente si vede, nella cappella detta del Noviziato, in Santa Croce; opera molto più bella della sopra citata.[4]

Trovasi ricordo che Neri dipinse più volte l'Angelo Raffaello con Tobia; ma non sapremmo additare con certezza la esistenza d'alcuno di questi quadri. Della tavola che con questo subietto tolse a dipingere, il 7 di maggio del 1471, da Mariotto di Marco, speziale, per una sua cappella in Santo Spirito,

[1] Esso fu fatto per istare nel monastero delle Murate. *Ricordi citati*, fol. 70.

[2] *Ricordi citati*, fol. 93. Ambedue queste tavole sono nell'Accademia delle Belle Arti, tra quelle alle quali non è stato per anche assegnato un posto nella pubblica Galleria; l' una registrata nell'inventario col n° 263, l'altra col n° 291.

[3] La rese finita il 5 dicembre del 1463. La detta Mona Lionarda « deve dare fiorini 6 per il dossale dell' altare dove sta detta tavola. » *Ricordi citati*, fol. 85 tergo, 89.

[4] *Ricordi citati*, fol. 70.

ignoriamo la sorte.[1] Restano però nella stessa chiesa due dossali di Neri; l' uno nella cappella Pitti, con l' Evangelista San Luca che scrive, e due Angeli in piedi vestiti di bianco che alzano una cortina di broccato; l' altro, con San Tommaso che tocca la piaga a Cristo, in quella cappella dov' è una tavola colla Madonna, il Bambino e due Santi, fatta (come vedesi scritto) l' anno MCCCCLXXXII. Di questi dossali non sapremmo dire quale sia quello che Neri di Bicci prese a dipingere, nel 1462, per l' altare dell'Angelo Raffaello in questa chiesa.[2]

Ma tra tutte le pitture in tavola che di Neri si conoscono, quella che oggi si vede nella sagrestia di Santa Felicita (già stata in chiesa nella cappella de' Nerli, ed erroneamente attribuita a Spinello Aretino) è da riputarsi una delle più castigate. Egli l'aveva tolta a dipingere il 4 di marzo del 1463; ma riuscendo troppo grande, non la seguitò:[3] sino a che, il dì 30 di maggio dell' anno seguente, si pose novamente a farne un' altra più piccola, ch' è quella della quale si parla, allogatagli da Francesco de' Nerli.[4] Nel mezzo di questa tavola è figurata Santa Felicita seduta in trono, colla palma nella destra e un libro nella sinistra. Fanno corona alla madre i suoi sette figli martiri, tutti in piedi, vestiti alla foggia del secolo XV. Ciascuno di essi è contraddistinto da un numero arabo, che richiama i loro nomi scritti, in basso della tavola, così: S. QUIRILLUS. S. EMENARDER. S. PETRUS. S. SECONDINUS. S. RAFIANUS. S. AQUILA. S. DOMITIANUS.

Fra le opere scomparse dalla pubblica vista, dovremmo far menzione ancora del tabernacolo di legname, messo a oro e dipinto da Neri di Bicci, fatto per la Sala dell' Udienza de'Signori, per stare attorno a un *arnese dove* si custodivano *le Pandette, e un altro libro il quale venne di Gostantinopoli, e certe altre solennissime cose di Firenze:* ma perchè di questo lavoro, e dell' uso a cui era destinato, parla con molta eru dizione il Baldinucci, riferendone persino letteralmente l

[1] *Ricordi citati*, fol. 183 tergo.
[2] *Ricordi citati*, fol. 81 tergo, 82, 83.
[3] *Ricordi citati*, fol. 92 tergo.
[4] *Ricordi citati*, fol. 95.

Ricordo, basterà l'averne fatto cenno, come di cosa profittevole agli studiosi delle patrie antichità.[1]

Per non riuscire in una lunghezza incomportabile, ometteremo di dar conto della infinita moltitudine de' piccoli lavori secondarj de' quali il Bicci fa ricordo nel suo Libro: cioè a dire di quelle piccole tavole, ch'egli chiama *tabernacoli* o *colmi da camera*, tolte a dipingere per private persone, e delle quali ora neppur una c'è avvenuto di ritrovare; forse per la ragione che le cose di proprietà privata più frequentemente delle pubbliche si tramutano o si disperdono.

AFFRESCHI.

Di poche opere in fresco trovasi fatta memoria dal Bicci. Di quella fatta nel 1453 [2] per la cappella Spini in Santa Trinita, che più non si vede, n'è parola nel Vasari. Il tabernacolo dipinto nel 1453 al Ponte a Stagno, presso la Lastra,[3] è perito. Similmente, ci è ignota la sorte di quelle sei figure che Neri dipinse l'anno 1458, in una cappella di San Francesco fuori di Pescia.[4] L'altro affresco che Neri prese a dipingere il 7 d'agosto del 1459, con un Crocifisso, la Vergine, San Giovanni Evangelista e Santa Maria Maddalena, per il *refettorio del munistero di Faenza*, non può esser quello che al presente si vede nel parlatorio dell'educande di questo convento, come è stato asserito;[5] perchè esso affresco non corrisponde al ricordo di Neri;[6] perchè,

[1] Preselo a fare il 15 d'agosto 1454. *Ricordi citati*, fol. 7 tergo; Baldinucci, *Vita di Neri di Bicci.*

[2] *Ricordi citati*, fol. 2.

[3] *Ricordi citati*, fol. 3.

[4] Per Bartolommeo Cardini. *Ricordi citati*, fol. 40.

[5] Vedi a pag. 43 e seg. del recente opuscolo intitolato: *Dell' ultima Cena di Cristo con gli Apostoli, pittura a fresco nel Refettorio del Monastero di Sant' Onofrio, detto di Fuligno, attribuita a Raffaello d'Urbino, illustrazione con documenti* di G. GARGANI GARGANETTI. Firenze, coi tipi di Giovan Battista Campolmi, 1846; in 8.

[6] In margine è scritto: « Refettorio del Munistero di Faenza. » Poi segue nel testo: « Martedì a dì 7 d'aghosto 1459. Richordo chel detto dì Io ò tolto a dipigniere dalle monache del munistero di Faenza uno Crocifisso

sebbene molto malconcio, pure nelle parti intatte non si riscontra la maniera di questo pittore, ma invece un fare più fiacco e più antico; e perchè essendo questa Crocifissione stata dipinta nel refettorio vecchio, esso refettorio non si deve credere che fosse nel pian terreno, come l'altro fabbricato posteriormente, ma sì nel piano superiore: come risulta chiaro da certi ricordi del 1517, pubblicati, ma non usati convenientemente, dall'autore del citato opuscolo.[1]

Per una parete di questo medesimo refettorio, del quale, pei cambiamenti avvenuti nella fabbrica del monastero, non sarebbe facile oggi il rintracciare il sito e la forma, Neri di Bicci, sotto il dì 20 di marzo del 1461, lasciò ricordo di aver preso a dipingere un Cenacolo, con sopra Cristo che fa orazione nell'orto.[2] La coincidenza del luogo, la singolare cor-

cho' Nostra Donna e Santo Giovanni Vangelista e Santa Maria Madalena, chonuno fregio d'atorno, messo el campo d'azuro di Magnia . . . . e chorone d'oro fine; e così gli ornamenti, a tuta mia ispesa; e debomi dare le spese tuto quello tempo lavorassi in detto lavoro. Edio debo avere del detto lavoro da lire 60 in cinquanta quello giudicherà l'abate di San Branchazio di Firenze; e chosì d'achordo l'una e l'altra parte rimessa in lui. » *Ricordi citati*, fol. 50. Ma nell'affresco che vedesi nel parlatorio di Sant'Onofrio, oltre il Crocifisso, Maria Vergine, San Giovanni Evangelista e Santa Maria Maddalena, è anche San Francesco, e più quattro Angeli volanti a' lati della Croce, e poi Santa Chiara, San Giovan Battista, San Girolamo e San Lodovico vescovo di Tolosa.

[1] Nel libro di Ricordanze di questo monastero (ora nell'Archivio delle Corporazioni Religiose soppresse, tra le carte di Sant'Ambrogio, vol. n° 401) trovansi, tra l'altre, queste notabili partite, registrate sotto il dì 10 dicembre 1517, dalla Priora Suor Apollonia:

« Adoperatura di correnti del *tetto che è sopra il Refettorio* dalla Nunziata . . . . L. 6 — —

« E più ho pagato per rifare un pezzo di *soppalco al Refettorio vecchio*, e un pezzo sopra la Nunziata . . . . » 9 — —

« A Iacopo di Berto Scarpellino per *colonne* e *capitelli*, e panche *murate* di sotto alla Nunziata e *refettorio vecchio* . . . . » 46 — —

Vedi Gargani, pag. 21 e 22.

[2] Ecco le parole del Ricordo: « MCCCC lxj Sabato adì 20 di marzo 1461. Richordo chel sopradetto dì Io Nerj di Bicci dipintore o tolto adipigniere dalle monache del munistero di fulignio dalla porta afaenza una faccia di refettorio, nella quale o fare la cena degliapostolj e di sopra mess domenedio quando adora nell'orto chonuno fregio datorno la quale faccia espazio e di sopra tondo d'altezza di braccia 6 1/2 in circha e di larghezza di braccia 13 1/2 in circha; mete (mettere) tute le chorone d'oro fine e gli orna-

rispondenza della forma e del subietto, che, oltre alla Cena degli Apostoli, si voleva dipinto nel vecchio refettorio, dettero occasione al precitato scritto del signor Gargani; col quale egli pretese provare che la pittura di che parla il *Ricordo*, sia quel mirabile Cenacolo da poco tempo scoperto in questo stesso locale, in uno stanzone terreno, già refettorio nuovo, che da molti e molto esperti intelligenti ed artisti fu giudicato opera stupenda del giovane Raffaello Sanzio. La quale quistione non dovevasi non che sostenere, neppur mettere in campo, mancando d'ogni fondamento e d'ogni ragione di storia e di critica artistica; non doveva, diciamo, mai porsi innanzi, senza timore di riportarne e la disapprovazione ed il biasimo di tutti i giudici competenti in materia di Belle Arti.— In compenso di tutte queste opere in fresco perdute, resta però, a gran ventura, quella che egli prese a dipingere il 1 di marzo dell'anno 1454, trentacinquesimo della sua vita, nel chiostro di San Pancrazio.[1] Rappresenta San Giovan-Gualberto seduto in un magnifico seggio, dentro una finta cappella rotonda riccamente ornata, colla volta d'azzurro e stellata, tenendo una croce nella destra ed un libro aperto nella sinistra, posato sulle ginocchia, dove è scritto: *Deum timete. Fraternitatem diligite. Terram (?) istam pro nichilo computate.* Ai lati stanno in piè ritte dieci figure di Santi e Beati monaci. A' piè di San Giovan-Gualberto è inginocchiato un abate del monastero.

meti e dazuro di magnia dove achadessi e chosì di tuto fornito di buoni chollori a mie ispese ne ho avere d'achordo fior. 24 di sugello, posto che deon dare a libro segnato D. a 86 . . . Fior. 24. » *Ricordi citati*, fol. 76.

[1] Oggi Uffizio dell'Amministrazione de' Lotti. Nei *Ricordi citati* trovasi memoria anche di altri lavori fatti da Neri in questo luogo. Ecco le parole stesse del Libro che si riferiscono al San Giovan Gualberto: « Ricordo ch'el sopradetto dì io Neri di Bicci, dipintore, ho tolto a dipignere dal detto abate Benedetto, abate di San Brancazio di Firenze, uno archetto nel chiostro di detta casa, nel quale debo fare uno San Giovanni Gualberto con dieci tra Santi e Beati del loro ordine, e da piè uno abate ginocchioni. Le quale figure debono essere innuna cappella contrafatta, tonda, il cielo d'azurro e stellato, e gli occhi intagliati; e tutto bene ornato, e condotto quanto a me è possibile; a tutte mie ispese d'oro, d'azzurro, di calcina e d'ogni altro colore a ciò bisognasse ec. » — Ne fece il mercato d'accordo col detto abate, per lire 149, « infino a dì 18 d'agosto 1455. » *Ricordi citati*, fol. 11.

Opera ragguardevole è questa, e la migliore di quante Neri fece dipoi; la quale, oltre a far fede del valor suo, ci mostra eziandio che egli fu uno di que' pittori cui l'educazione artistica di famiglia e gli esempj de' valenti maestri del tempo suo avevano già preparato a riuscire eccellente pittore; e tale, coll' affresco del San Giovan-Gualberto, ei prometteva diventar veramente. Ma a sì bel principio non corrispose il fatto dipoi: imperciocchè i troppi lavori commessigli guastarono quelle buone disposizioni avute da natura, e dalla prima educazione artistica in parte coltivate. Egli accettò tutte le opere che gli vennero alle mani; per il che, trovatosi obbligato a soddisfare alle domande di tanti, donde ricavava non piccol guadagno, non fece più l'arte per amore o decoro dell'arte stessa, ma per amor del guadagno, il quale lo allettò più che la speranza d'acquistarsi riputazione. Gli esempj di quello che operarono e andavano operando nella stessa sua patria, con incremento e onore dell'arte, Masaccio, Fra Giovanni Angelico, Paolo Uccello, Gentile da Fabriano, il Gozzoli, Fra Filippo Lippi suo amico,[1] non furono più per Neri di Bicci eccitamento di nobile emulazione: ed egli che, coll'esercizio decoroso e modesto dell'arte, avrebbe potuto farsi degno compagno di quegli egregi, e partecipare a quella gloria che il loro nome circonda; riducendo la pittura a una mera pratica dozzinale, e tirando a far quanti più lavori poteva per augumento delle sue facoltà,[2] si andò a confondere colla numerosa turba de' volgari e mediocri. Altro impedimento al far bene dovett' essere a Neri quella troppa facilità e prestezza, che il Vasari, burlando, nota in Lorenzo suo avo.[3]

[1] « A dì 1 di febbraio 1454. Ricordo chel detto dì frate Filippo dipintore mi lasciò di suo pezzi 200 doro fine perchè gliele serbassi, o chio ne facessi quello mi direbe. — Lire 6. 16. A lui detto pezi 30 di fine (sic), il quale volle mettessi in su uno quadro dentrovi uno San Girolamo, il quale diceva aveva a fare perlo signore Gismodo, e facevagliela fare Agniolo dalla Istufa. » *Ricordi citati*, fol. 10.

[2] Infatti, dal suo Libro si ritrae che egli aveva acquistato più pezzi di terra a San Martino di Gangalandi; e spesso si trovano rammentati altri suoi possessi.

[3] Recheremo in esempio quello ch' è a fol. 133 de' suoi *Ricordi*. Ivi è detto come, il 30 di giugno 1468, dette a fare a Luca di Paolo Mannucci, legnaiuolo, 36 tabernacoli di legname, da consegnarsi belli e finiti tra otto giorni, cioè il dì 7 di luglio.

Cresciuto col credito il guadagno, l'umile bottega del Bicci andò presto mutandosi in una gran fabbrica. Officina artistica veramente, dove non solo la pittura, ma tutte le altre arti affini e sussidiarie a quelle del disegno, dagli ufficj più nobili dovettero scender sovente ai meno nobili e bassi. In questa manifattura si faceva ogni sorta di lavori di legname e d'intaglio;[1] si foggiavano utensili da chiesa, come a dire candelieri,[2] angeli da altare[3] ec.; si colorivano armi gentilizie;[4] si mettevano a oro intagli di legno;[5] si facevano modelli e disegni coloriti per i tessitori d'arazzi;[6] si dipingevano disegni e cartoni per apparati di feste;[7]

[1] I legnaiuoli intagliatori de' quali ne' *Ricordi* apparisce che Neri si servisse più frequentemente, sono *Giuliano di Nardo da Maiano*, *Luca di Paolo Mannucci*, e *Zanobi di Domenico d'Antonio*; che dovevano essere certamente i più riputati a' que' tempi.

[2] 1464, 30 aprile. Colorisce per la chiesa del monastero di Santa Monaca due candelieri intagliati da Giuliano da Maiano. *Ricordi citati*, fol. 96.

[3] 1471, 23 marzo. Rende dipinti alle monache di Candeli un paio d'Angeli intagliati da Betto di Nardo da Maiano. *Ricordi citati*, fol. 172 tergo. 1468, 7 settembre. Rende ai Frati Ingesuati un paio d'Angeli da altare coloriti. *Ricordi citati*, fol. 135. Questi Frati, secondo che appare dal Libro di Neri, vendevano l'azzurro d'Alemagna e l'oltremare; trovandosi di ciò fatta menzione all'anno 1469 e 1470 dei citati *Ricordi*, foglio 140 tergo, e 161. Per la chiesa del loro convento, fuori di porta a Pinti, sappiamo ancora che nel 1469 tolse a fare una tavola, della quale non sono descritti i soggetti. *Ricordi citati*, fol. 142 tergo.

[4] 1465, 14 maggio. Dipinge a messer Tommaso di Lorenzo Soderini, sei armi di pietra scarpellate, da stare, una nella volta del capitolo del Carmine, una nella volta del refettorio, due nelle facce del dormentorio de' novizj dalla parte del chiostro, una nell'altra faccia di detto dormentorio verso l'orto, e una nel pergamo degli organi. *Ricordi citati*, fol. 101 tergo. — Nell'anno medesimo, il 19 di giugno, Neri di Bicci fu eletto e deputato, insieme con Alesso Baldovinetti, a stimare la tavola (anche oggi esistente) colla figura del poeta Dante, dipinta da Domenico di Michelino per Santa Maria del Fiore. Gaye, *Carteggio inedito*, Prefazione al vol. II, pag. VI.

[5] 1459, 1 febbraio. Mette d'oro fine per *Tommaso Finiguerra*, orafo, un sole intagliato e razzato intorno di rilievo, messo da ogni parte; della grandezza di 2/3. *Ricordi citati*, fol. 56 tergo.

[6] 1454, 24 gennaio. « Vettorio di Lorenzo di Bartolo che fa le porti (*Ghiberti*) mi richiese gli dovessi aiutare colorire e disegnare uno modello duna ispaliera ched nuova s'à fare di panno d'arazo per la ringhiera de' Signori di Firenze. » *Ricordi citati*, fol. 9 tergo.

[7] 1461, 25 giugno. Giovanni suo scolare aiuta per quindici giorni Giuliano di Nardo da Maiano, legnaiuolo, per le feste di San Giovanni. Neri di Bicci profila per lui tre delfini grandi, e colorisce i quattro segni degli Evangelisti grandi, in carta impastata. *Ricordi citati*, fol. 69.

si fornivano di tabernacoli di legname, intagliati, messi a oro e azzurro, e dipinti di altri colori, immagini di Madonne di gesso, ovvero di marmo, di valenti maestri;[1] si dava il colore a Madonne di gesso, Crocifissi di legno, Santi, ed altre cose profane;[2] si racconciavano tavole antiche;[3] si dipingevano insegne da bottega;[4] ed infine, si tenevano in mostra ed in vendita lavori d'altrui.[5] E questo magazzino non forniva pitture alla sola Firenze e Toscana, ma anche ad altre città; in alcune delle quali Neri di Bicci teneva deposito della sua merce artistica.[6]

[1] 1460, 3 gennaio. Fa un tabernacolo dorato e dipinto, a Pietro Tozzi orafo, da tenere in camera, con dentro una Vergine Maria di marmo, di mano di Desiderio (da Settignano.) E a Giovanni di Guarnieri Benci, un tabernacolo di legname, per una Nostra Donna invetriata, di quelle di Luca della Robbia, ne' 23 aprile 1464. *Ricordi citati*, fol. 66, 94.

[2] *Ricordi citati*, fol. 17, 68 tergo, 81 tergo, 124, 126, 177, 181. Fra questi lavori di gesso è curioso il trovar registrato, sotto il dì 29 novembre 1464, « due ignudi di gesso di tutto rilievo di braccia uno, posati in su uno mezzo tondo, con uno iscudo in mano, e due altre figure armate all'antica con uno mantello addosso di mezzo braccio. » Di tutte e quattro le dette figure, lire 4. « E più lire 11 e sol. 14 per una testa di donna di rilievo, grande come il naturale, dipinta per Niccolò di Giovanni Davanzati. » *Ricordi citati*, fol. 99.

[3] 1470, 22 agosto. Racconcia una tavola vecchia a Lorenzo Fiorini sensale. *Ricordi citati*, fol. 155. — 1471, 31 ottobre. Racconcia a messer Tommaso Soderini una tavola antica ch'era nella chiesa di San Friano di Firenze, a un altare fatto fare di nuovo a lato all'uscio di sagrestia. Tavola fatta anticamente; ed ei la fe racconciare all'uso d'oggi. Fe racconciare le punte de' colmi, rifece quattro angioletti di nuovo, ritoccò e ridipinse quasi tutte le figure vecchie, e di San Friano fece una Santa Margherita ec.; per fiorini 12 larghi. *Ricordi citati*, fol. 169 tergo.

[4] 1470, 22 agosto. Dipinge un'insegna colla Maria Vergine e Gesù in collo, per la bottega di Giovanni Guerrucci e compagni, merciai in Porta Santa Maria, per fiorini 4 larghi. *Ricordi citati*, fol. 155.

[5] 1469. Fa ricordo di più lavori di legname che gli lasciò e mandò a bottega Don Romualdo abate di Candeli, fatti di sua mano, i quali vuole si vendano a sua istanza e petizione; e nel 21 di maggio 1471, rende ad esso abate i lavori non venduti. *Ricordi citati*, fol. 145 e 172.

[6] 1472, 10 marzo. Fa conto e ragione con Bernabè da Cingoli delle Marche, di più Vergini Marie da camera, e di più ragioni che gli lasciò in accomanda Antonio suo figliuolo. *Ricordi citati*, fol. 181 tergo e 182.

DISCEPOLI.

Per dar fine al presente Commentario, restaci solamente a parlare dei molti discepoli che Neri di Bicci *tolse all'arte del dipingere.* Ma perchè degli uni tra questi tornerà nuova occasione di parlare, e perchè degli altri non conosciamo se non quel poco di notizie dateci dal libro dei suoi *Ricordi;* ce ne passeremo qui brevemente, riferendo soltanto i nomi loro, e gli anni in cui andarono sotto la disciplina del Bicci.

Giuliano d'Andrea di Lore. Nell'ordine degli anni, il primo discepolo che incontriamo nei ricordi di Neri, è Giuliano d'Andrea di Lore tessitore di drappi, sotto il dì 20 novembre 1455.[1] Nel 1466 trovasi il suo nome tra i matricolati all'Arte degli Speziali.

Cosimo di Lorenzo stette con Neri tre anni; e fatto saldo e ragione con lui il 1 marzo 1455, se ne partì il 4 ottobre 1456.[2]

Antonio di Benedetto orafo si pose sotto la disciplina di Neri il 18 settembre 1458, e stette con lui fino al 14 agosto del 1466, nel qual giorno fece saldo e ragione d'ogni suo avere.[3]

Giusto d'Andrea di Giusto cominciò a andare a bottega a dì 13 novembre 1458; a dì 11 maggio 1459 si partì, e ritornò il 18 maggio del detto anno; e si partì novamente il 12 agosto, e dopo cinque giorni tornò. Sembra però che Giusto partisse novamente; imperciocchè, il 13 di novembre 1459, Neri fa ricordo di averlo tolto con sè un'altra volta per un anno; e dice ancora, che dal 28 luglio al 2 agosto 1460, egli *iscioperossi in fare lavoro a Filippo Lippi.* Finalmente, nel 20 gennaio e 6 febbraio dello stesso anno, fece saldo e ragione con Neri d'ogni e qualunque cosa avessero avuto a fare insieme.[4] Nel vecchio Libro della Compagnia de' Pittori

[1] *Ricordi citati*, fol. 19.
[2] *Ricordi citati*, fol. 22.
[3] *Ricordi citati*, fol. 41 tergo e 116 tergo.
[4] *Ricordi citati*, fol. 42 tergo, 54 tergo, 66 tergo.

trovasi registrato il nome di Giusto, e pare che sia sotto l'anno 1460.

Francesco di Giovanni entrò il 22 d'ottobre 1459, e il 24 di luglio si fuggì.[1]

Giovanni d'Antonio di Iacopo andò a stare con Neri per anni tre il 29 ottobre 1460; il quale sino a' 9 di settembre del 1467 si vede che era sempre suo garzone.[2] Nel Libro della Compagnia si trovano, sotto l'anno 1460, due pittori di questo nome: cioè, Giovanni d'Antonio Busini, e Giovanni d'Antonio Zuccheri. E nel 1483, un Giovanni d'Antonio ebbe 24 lire per parte di una pittura di un quadro del palco della Sala de' Signori:[3] or chi sa dire quale tra questi fu il discepolo di Neri?

Bernardo di Stefano Rosselli va a imparare l'arte da Neri di Bicci il 4 novembre del 1460.[4] Nel Libro de' Pittori il suo nome è registrato, ma senza l'anno. È questi quel Bernardo di Stefano Rosselli, cui, nel 1488 e 1490, furono pagate grosse somme di danaro per pitture di tre pareti e del palco della Sala de' Signori.[5]

Benedetto di Domenico d'Andrea, del popolo di San Frediano, entrò per suo discepolo, e poi garzone, a' dì 8 ottobre 1463; e, a tempo interrotto, stette con lui fino ai 13 marzo 1469, nel quale anno, fatti i conti con Neri, si partì.[6] Egli fu anche degli ascritti alla Compagnia dei Pittori; ma non sappiamo in quale anno.

Lorenzo di Domenico di Francesco, che venne a stare con Neri per tre anni il 30 aprile 1464, fu da lui licenziato il 25 di novembre dell'anno medesimo.[7]

Lorenzo di Giovanni, che Neri tolse a discepolo per tre anni il 4 giugno del 1465, se ne partì per sempre il 2 di giugno dell' anno seguente.[8]

[1] *Ricordi citati*, fol. 53.
[2] *Ricordi citati*, fol. 64 tergo, 87, 88, 119 tergo.
[3] Gaye, *Carteggio inedito ec.* I, 580.
[4] *Ricordi citati*, fol. 64 tergo.
[5] Gaye, *Carteggio inedito*, I, 582, 583.
[6] *Ricordi citati*, fol. 87, 146 retto e tergo, e 150.
[7] *Ricordi citati*, fol. 95 tergo.
[8] *Ricordi citati*, fol. 102 tergo.

Stagio di Taddeo d'Antonio, il 4 giugno del 1465, si obbligò a stare come suo discepolo, per due anni; e nel 2 dicembre 1471, Neri lo prese per garzone per un anno, e lo licenziò nel marzo dell'anno di poi.[1]

Piero Antonio di Bartolommeo, andato sotto la disciplina del Bicci il 2 novembre 1465, sembra vi stesse pochissimo.[2]

Giosuè di Santi fece saldo col maestro il 5 dicembre 1465.[3] Egli si trova al Libro de' Pittori, sotto l'anno 1448.

Dionigi d'Andrea di Bernardo di Lottino, detto *Danni*, entrò suo discepolo il 20 gennaio 1465. Partissene senza licenza il 15 maggio 1469; e tornò novamente per un anno a star col maestro, il 6 settembre 1470.[4]

Francesco di Leonardo del Bene si pone all'arte il 21 luglio 1466, e dopo un mese appena se ne parte senza licenza.[5]

Polito (o Ippolito) di Francesco d'Antonio va per due anni a imparare l'arte dal Bicci il 30 di maggio del 1469; ma il 3 d'ottobre del 1470 se ne parte; e un anno dopo, novamente ritorna per istare col maestro due anni.[6]

Luca d'Agostino di Luca si mise all'arte sotto la disciplina di Neri l'11 d'ottobre del 1469; e se ne partì senza licenza dieci giorni dopo.[7]

Girolamo di Giovanni di Stefano, nel 3 novembre del 1469 entrò per suo fattorino per due anni; e partissene senza licenza il 29 d'agosto del 1471.[8]

Tommaso di Giovanni di Piero Soletti si acconciò, il 9 settembre 1471, per due anni con Neri di Bicci; ma questi il 28 di marzo del 1472 gli dette licenza.[9]

Brancazio di Nofri si alluoga col Bicci, il 1462, per un anno.[10]

1 *Ricordi citati*, fol. 103 e 170.
2 *Ricordi citati*, fol. 108 tergo.
3 *Ricordi citati*, fol. 109.
4 *Ricordi citati*, fol. 110 tergo, 118, 156 tergo.
5 *Ricordi citati*, fol. 116.
6 *Ricordi citati*, fol, 141, 167.
7 *Ricordi citati*, fol. 145.
8 *Ricordi citati*, fol. 147.
9 *Ricordi citati*, fol. 166 tergo.
10 *Ricordi citati*, fol. 173 tergo.

Francesco di Benedetto di. . . . . . de Calici, fuori della porta a San Friano, entra per suo discepolo per due anni il 6 dicembre 1473.[1]

Da questi ricordi, diligentemente per noi estratti, si vede come tra i discepoli di Neri, un terzo almeno non istettero con lui tutto il tempo pattuito, e si fuggirono senza licenza, chi dopo un anno, chi dopo sette mesi, chi dopo uno, chi dopo pochi giorni. Onde è ragionevole il credere che questi giovani, i quali volonterosi si ponevano sotto la disciplina di Neri per apprendere l'arte della pittura, veduto poi il modo come egli la esercitava e insegnava, ch'era più da artigiano che da buono artefice, presto infastiditi se ne partissero, per andare sotto la disciplina e gli esempj di altri migliori e più virtuosi maestri. E questo verrebbe provato anche da un ricordo scritto di mano di Giusto di Andrea di Giusto da Volterra, che abbiam veduto essersi posto, nel 1458 e nella età sua di 17 anni, sotto gl'insegnamenti di Neri di Bicci; il quale, dopo essere stato con lui, interrottamente, per lo spazio di circa quindici mesi, fatto saldo, se ne partì *con pace e con amore;* e sappiamo da lui medesimo, che lavorò un anno in casa sopra di sè, facendo molti lavori e guadagnando bene: e che nondimeno, poi, per *imparare nell'arte e nella virtù*, si pose ed acconciò novamente con Benozzo Gozzoli, il quale lavorava ed era ottimo maestro in muro; e con esso fece patto di aiutarlo nel lavoro della cappella maggiore della chiesa di Sant'Agostino di San Gemignano.[2]

Fu Neri di Bicci molto industriosa persona; e ancorchè dedito a far guadagni coll'arte, non però si partì mai dalla vita onesta. E in tutto questo trafficar di pitture, reca consolazione il vedere come il desiderio del lucro non ispegnesse in lui i sensi di pietà verso i miseri e abbandonati: ed è veramente degno che sia riferito in esempio un atto di misericordia usato ad un povero orfanello, che nel suo Libro si legge all'anno 1473, sotto il dì 20 d'agosto; il quale *ricordo*, perchè pieno di carità cristiana e d'affetto, riferiremo colle stesse parole di Neri, a conchiusione del nostro Commentario.

[1] *Ricordi citati*, fol. 185.

[2] Gaye, *Carteggio inedito ec.* I, 212.

« Mercoledì a dì 20 d'ottobre 1473. Ricordo come el so-
» pradetto di messer Giuliano, piovano di Morbo, contado
» di Volterra, condusse in Firenze, in casa mia, Piero fi-
» gliuolo che fu di Talco, mugnaio e lavoratore da Monte
» Cerboli, e figliuolo di mona Margherita sua madre; la
» quale mona Margherita sua madre mi dette, e liberamente
» mi donò e concedè liberamente per figliuolo, detto, d'anni 7
» incirca, e di persona di piccola istatura: dettemelo per
» propia sua volontà, per non poterlo nutricare, e per l'amore
» di Dio. E per fare questa limosina, e a lui questo bene,
» lo tolsi per mio ispirituale figliuolo, con animo e desidero
» di farlo vertuoso e ubidiente, e insegnàgli vivere col ti-
» more di Dio, dargli le spese, calzallo e vestillo, secondo
» le nostre facultà, e secondo si richiede a lui, quando fia
» ubidiente e onesto e leale e buono; sanza veruno salaro o
» premio: solo dargli le spese, calzare e vestire. E 'l detto
» Piero a' mie bisogni e servigj e della mia famiglia, per
» qualunche luogo o per qualunche cagione, debb' essere
» ubidiente, sollecito e leale e onesto, ad ogni nostra richie-
» sta. E così d'acordo lo presi e tolsilo dalla detta mona
» Margherita sua madre, insino a dì 6 di setembre 1473. E
» però n'ho fatto questo ricordo questo dì sopra detto, che
» me lo rapresentò el detto piovano, co' sopradetti patti e
» modi.» [1]

[1] *Ricordi citati*, fol. 184 tergo.

FINE DELLA PRIMA PARTE DELLE VITE DI GIORGIO VASARI.

INDICE DEL VOLUME.